Liy. g. 240-2

~~487~~

Vorschule
der
Aesthetik,
nebst
einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit,
von
Jean Paul.

Zweite Abtheilung.

Hamburg,
bei Friedrich Perthes.
1804.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

IX. Programm.

Ueber den Witz.

§. 39.

Definizionen.

Jeder von uns darf ohne Eitelkeit sagen, er sey verständig, vernünftig, er habe Phantasie, Gefühl, Geschmack; aber keiner darf sagen, er habe Witz; so wie man sich Stärke, Gesundheit, Gelenkigkeit des Körpers zuerkennen kann, aber nicht Schönheit. Beides aus denselben Gründen: nämlich Witz und Schönheit sind für sich Vorzüge, schon ohne den Grad; aber Vernunft, Phantasie, so wie körperliche Stärke rc. zeichnen nur einen

Besitzer ungewöhnlicher Grade aus —; zweitens sind Witz und Schönheit gesellige Kräfte und Triumphe (denn was wäre ein witziger Einsiedler oder eine schöne Einsiedlerin?); und Siege des Gefallens kann man nicht selber als sein eigner Eilbote überbringen, ohne unterwegs geschlagen zu werden.

Was ist nun Witz? Wenigstens keine Kraft, die ihre eigne Definizion zu Stande bringt. Einiges ist gegen die alte zu sagen, daß er nämlich ein Vermögen sey, entfernte Aehnlichkeiten zu finden. Hier ist weder „entfernte" bestimmt, noch „Aehnlichkeit" wahr. Denn ferne Aehnlichkeit ist, aus dem Metaphorischen übersetzt, eine unähnliche, d. i. ein Widerspruch; soll es eine schwache oder scheinbare bedeuten, so ist es falsch, da Aehnlichkeit als solche ewig wahre Gleichheit, obwol nur eine von wenigern Theilen ist, Gleichheit aber als solche

keinen Grad und Schein zuläſſet *). Eben-dasselbe gilt, nur umgekehrt angewandt, von der Unähnlichkeit.

Soll aber die schwache oder ferne Aehnlichkeit nichts bedeuten als parzielle Gleichheit: so hat dieß der Witz mit allen andern Kräften und deren Resultaten gemein; denn auch jedes andere Vergleichen giebt nur parzielle; — totale wäre Identität. Auch giebt es eine Gattung Witz — noch außer dem Wortspiele —, die ich nachher nach Analogie des logischen Zirkels, den witzigen Zirkel nennen werde, welcher sich in sich verläuft und worin die Gleichheit sich selber gleich ist. Der logische und der witzige Zirkel werden von neuern Identitäts-Philosophen — selber der vorige Ausdruck bringt mich unter sie — oft

*) Palingenesien II. p. 297.

konzentrisch gestellt und gebraucht*). Wenn die Anthologie — Ob-Subjekt differenzierend — sagt: die Salbe salben; oder Lessing: das Gewürz würzen: so steht hier Witz, aber ohne alle ferne Aehnlichkeiten, ja mehr blos das Gleiche wird unähnlich gemacht. So ist auch z. B. der gewöhnliche französische rückwärtsschlagende Witz: „das Vergnügen, eines zu nehmen oder zu geben — die Freundin der seinigen ꝛc." Eben so fehlet den Wortspielen die Ferne, z. B. „ein Brief-Wechsel mit Wechsel-Briefen." —

Der zweite Theil der Definizion will den Witz durch das Finden der Aehnlichkeiten ganz von dem Scharfsinne, als dem Finder der Unähnlichkeiten wegstellen. Allein nicht nur geben die Vergleichungen des Witzes oft Unähnlich-

*) Siehe Flegeljahre I. S. 141.

keiten — z. B. wenn ich sagte: „Agesilaus „wohnte in Tempeln, um sein Leben zu offen„baren; der Heuchler aber, um es zu ver„decken" — oder wenn man sagte: „zu den redenden Künsten gehört die schweigende" — oder überhaupt die Antithese: sondern auch die Vergleichungen des Scharfsinnes bringen eben oft Aehnlichkeiten; wohin z. B. ein guter Beweis seiner Aehnlichkeit mit dem Witze gehören würde. Beide sind nur Eine vergleichende Kraft, mehr durch die Richtung und die Objekte als die Resultate verschieden. Der Scharfsinn wie der eines Seneka, Bayle, Lessing, Bako schlägt, weil er kurz dargestellt wird, mit dem ganzen Blitze des Witzes; so ist es z. B. schwer zu sagen, ob die fortgehende Antithese, welche in Reinholds und Schillers philosophischer Prose oft einen Psalmen-Parallelismus bildet, Witz oder Scharfsinn oder nicht vielmehr beides ist.

§. 40.

Witz, Scharfsinn, Tiefsinn.

Ehe wir den ästhetischen Witz, den in engerem Sinne, näher bestimmen, müssen wir den Witz im weitesten, nämlich das Vergleichen überhaupt betrachten.

Auf der untersten Stufe, wo der Mensch sich anfängt, ist das erste leichteste Vergleichen zweier Vorstellungen — deren Objekte seyn nun Empfindungen oder wieder Vorstellungen oder gemischt aus Empfindung und Vorstellung — schon Witz, wiewol im weitesten Sinn; denn die dritte Vorstellung als der Exponent ihres Verhältnisses, ist nicht ein Schluß-Kind aus beiden Vorstellungen, (sonst wären sie deren Theil und Glied, nicht deren Kind,) sondern die Wundergeburt unsers Schöpfer-Ichs, zugleich sowol frei erschaffen, — denn wir wollten und strebten —

als mit Nothwendigkeit, — denn sonst hätte der Schöpfer das Geschöpf früher gesehen, als gemacht oder, was hier dasselbe ist, als gesehen. — Vom Feuer zum Brennholze daneben zu gelangen, ist derselbe Sprung vonnöthen — wozu die Füße des Affen nicht hinreichen —, der von den Funken des Katzenfells, zu den Funken der Wetterwolke auffliegt. Der Witz allein daher erfindet und zwar unvermittelt; daher nennt ihn Schlegel mit Recht fragmentarische Genialität; daher kommt das Wort Witz, als die Kraft zu wissen, daher „witzigen," daher bedeutete er sonst das ganze Genie; daher kommen in mehreren Sprachen dessen Ichs-Synonyme, Geist, esprit, spirit, ingenuosus. Allein eben so sehr als der Witz — nur mit höherer Anspannung — vergleicht der Scharfsinn, um die Unähnlichkeit zu finden, und der Tiefsinn, um Gleichheit zu setzen; und

hier ist der heilige Geist, die dritte Vorstellung, die als die dritte Person aus dem Verhältnisse zweier Vorstellungen ausgeht, überall auf gleiche Weise ein Wunderkind.

Hingegen in Rücksicht der Objekte tritt ein dreifacher Unterschied ein. Der Witz, aber nur im engern Sinn, findet das Verhältniß der Aehnlichkeit, d. h. parzielle Gleichheit, unter größere Ungleichheit versteckt; der Scharfsinn findet das Verhältniß der Unähnlichkeit, d. h. parzielle Ungleichheit, unter größere Gleichheit verborgen; der Tiefsinn findet, troz allem Scheine totale Gleichheit. (Totale Ungleichheit ist ein Widerspruch und also nicht zu denken.)

Aber hiemit ist noch zu wenig bestimmt. Der Witz im engern Sinne findet mehr die ähnlichen Verhältnisse inkommensurabler Größen, d. h. die Aehnlichkeiten zwischen Körper- und Geisterwelt (z. B. Sonne und

Wahrheit), mit andern Worten, die Aequazion zwischen sich und außen, mithin zwischen zwei Anschauungen. Diese Aehnlichkeit erzwingt ein Instinkt der Natur *), und darum liegt sie offner, und stets auf einmal da. Das witzige Verhältniß wird angeschauet; hingegen der Scharfsinn, welcher zwischen den gefundenen Verhältnissen kommensurabler und ähnlicher Größen wieder Verhältnisse findet und unterscheidet, dieser lässet uns durch eine lange Reihe von Begriffen das Licht tragen, das bei dem Witze aus der Wolke selber fährt; und der Leser muß dort dem Erfinder die ganze Mühe des Erfindens nachmachen, welche der Witz ihm erlässet.

Der Scharfsinn, als der Witz der zweiten Potenz, muß daher (seinem Namen ge-

*) Die nähern Bestimmungen folgen in den nächsten §.

mäß, denn Schärfe trennt) die gegebenen Aehnlichkeiten von neuem sichten und sondern.

Jetzt entwickelt sich die dritte Kraft, oder vielmehr eine und dieselbe tritt ganz am Horizont hervor, der Tiefsinn. Dieser — eben so im Bunde mit der Vernunft, wie der Witz mit der Phantasie — trachtet nach Gleichheit und Einheit alles dessen, was der Witz anschaulich verbunden hat und der Scharfsinn verständig geschieden. Doch ist der Tiefsinn mehr der Sinn des ganzen Menschen, als einer abgetheilten Kraft, er ist die ganze gegen die Unsichtbarkeit und gegen das Höchste gekehrte Seite. Denn er kann nie aufhören, gleich zu machen, sondern er muß, wenn er eine Verschiedenheit nach der andern aufgehoben, endlich — so wie der Witz Objekte foderte und verglich, aber der Scharfsinn nur Vergleichungen — als ein höherer göttlicher Witz bei dem letzten Wesen der

Wesen ankommen und sich, wie ins höchste Wissen der Scharfsinn, so ins höchste Seyn verlieren.

§. 41.

Der unbildliche Witz.

Der ästhetische Witz, oder der Witz im engsten Sinne, der verkleidete Priester, der jedes Paar kopuliert, thut es mit verschiedenen Trauformeln. Die älteste, reinste ist die des unbildlichen Witzes durch den Verstand. Wenn Buttler die Morgenröthe nach der Nacht mit einem rothgekochten Krebse vergleicht — oder wenn ich sage: Häuser und Basnoten beziffern — oder dieß: Weiber und Elephanten fürchten Mäuse: so ist die Vergleichungswurzel keine bildliche Aehnlichkeit, sondern eine eigentliche, nur daß solche Verhältnisse nicht, wie die des ökonomischen Witzes, sich als Vorder- oder Hintersätze in

Reih' und Glieder stellen, sondern wie Statuen allein und müssig stehen. Zu dieser Klasse gehört der spartische und attische Witz: z. B. folgender des Kato: „es ist besser, „wenn ein Jüngling roth als blaß wird; Soldaten, die auf dem Marsche die Hände, und „in den Schlachten die Füße bewegen und „die lauter schnarchen als schreien" *) — oder der Witz jener spartischen Mutter: „komme entweder mit oder auf dem Schilde." Woraus entsteht nun das Vergnügen über diesen Licht-Zuwachs? Nicht aus dem Beisammenstande, z. B. im obigen Beispiele der „Weiber und Elephanten" — denn in der Naturgeschichte werden aus anderem Grunde beide oft Nachbarn — aber auch nicht aus dem bloßen Gesammt-Prädikat der Maus-Scheu für zwei getrennte Wesen; denn im

*) Er meint das Schlachtgeschrei.

naturhistorischen Artikel von Mäusen könnten beide Fürchtende im breiten Raume aufgestellt werden; und man dächte an nichts. Welche fremdartige Ideen stehen nicht oft unter der Fahne Eines Wortes verbunden in einem Lexikon, wie z. B. Weber-Schiffe, Kriegs- und andere Schiffe! Wird man darum sagen, der lexikographische Adelung stecke voll Witz? Sondern der ästhetische Schein aus einem gleichwol unbildlichen Vergleichspunkt entsteht blos durch die taschen- und wortspielerische Geschwindigkeit der Sprache, welche halbe, Viertels-Aehnlichkeiten zu Gleichheiten macht, weil für beide Ein Zeichen des Prädikats gefunden wird. Bald wird durch diese Sprach-Gleichsetzung im Prädikat Gattung für Unterart, Ganzes für Theil, Ursache für Wirkung oder alles dieses umgekehrt verkauft und dadurch der ästhetische Lichtschein eines neuen Verhältnisses geworfen, indeß unser

Wahrheitsgefühl das alte fortbehauptet und durch diesen Zwiespalt zwischen doppeltem Schein, jenen süßen Kitzel des erregten Verstandes unterhält, der im Komischen bis zur Empfindung steigt; daher auch die Nachbarschaft des Witzes und des Komus kommt. Z. B. „Ich spitzte Ohr und Feder" sagt ein Autor; hier wird für ganz verschiedene Arten zu spitzen Ein Wort gefunden, denn Ohr und Feder selber sind oft genug ohne Witz beisammen. Wenn ein Franzose sagt: „viele Mädgen, aber wenige Frauen haben Männer": so bringt er diese Entgegensetzung nur durch das Wort haben zu Stande, das als Prädikat der Gattung und der Art zugleich in umgekehrtem Verhältniß beiden zugeschrieben wird.

Voltaire kann in seinen Briefen an den König gar nicht davon loskommen, daß dieser der Welt zugleich Verse lieferte und

Schlachten .... In dieser Sekunde geb' ich ein Beispiel, indem ich über eines rede; ich bemerk' es aber nur, der Stellung wegen; Verse liefern steht nämlich voran als das ungewöhnlichere, worauf, wenn einmal der Zuhörer dieses angenommen, das gewöhnliche Schlachten liefern leichter eingeht; hätt' ich's umgekehrt, so hätt' er geglaubt, (und mit Recht), ich hätte mühsam die eine Lieferung zur zweiten genöthigt .... Sagte nun Voltaire bloß, Friedrich II. sey ein Krieger und Dichter: so wollt' es eben nicht viel sagen; nur würde folgendes noch weniger bedeuten: „Du setztest während des 7 jährigen Krieges verschiedene Gedichte in französischer Sprache auf." Schon mehr ist: „Er kriegt und schreibt," aber auch unrichtiger; denn schreibt als das Bestimmtere enthält weniger als kriegt. — Noch mehr ist: „er belehrt, was er bekriegt;" denn im be-

kriegt stecken Städte, Pferde, Kornfelder ꝛc. im belehrt nur Geister; dort ist das Ganze, hier der Theil und beide werden gleichgesetzt. — Dieses geht ins Unendliche, wenn man gar bis zum Messen der Sylben und Soldaten, zum englischen Bereiter-Wechsel zwischen Buzephalus und Pegasus gehen will. Hier wächst die Kürze und der Trug und der Zwist; von zweien weniger verschiedenen Ganzen (Kriegs- und Dichtkunst, die im Allgemeinen Begriff Kraft, ja Phantasie zusammen laufen) werden Theilchen der Theile (Sylben und Soldaten), also die unähnlichsten Unähnlichkeiten als Exponenten und Stellvertreter jener Ganzen ausgehoben, um diese Unähnlichkeiten und folglich ihre Ganzen einem einzigen, nur den Theilen, bestimmten Prädikate (messen) gleich zu machen, das zugleich geometrisch und arithmetisch oder akustisch genommen wird. —

Wenn nun der Verstand eine solche Reihe von Verhältnissen auf die leichteste, kürzeste Weise während der dunkeln Perspektive einer andern wahren zugleich zu überschauen bekommt: könnte man dann nicht den Witz, als eine so vielfach und so leicht spielende Thätigkeit, den angeschaueten oder ästhetischen Verstand nennen, wie das Erhabene die angeschauete Vernunft-Idee und das Komische den angeschaueten Unverstand? Auch würd' ich nicht fragen, ob man könnte, wenn man nicht müßte. Oder man könnte auch Witz den sinnlichen Scharfsinn nennen und folglich Scharfsinn den abstrakten Witz.

§. 42.

Sprach-Kürze.

Die Kürze der Sprache verdient, ehe wir den unbildlichen Witz weiter verfolgen bis zum bildlichen, noch ein Paar besondere

Blicke. Kürze d. h. die Verminderung der Zeichen, reizt uns angenehm, nicht durch Vermehrung der Ideen — denn da man immer denkt, so ist die Zahl immer gleich, indem auch Wiederholung derselben Idee eine Zahl und jedes überflüssige Zeichen eine Idee giebt — sondern durch die Verbesserung derselben auf zweierlei Weise; erstlich dadurch daß sie uns statt der grammatischen leeren Gedanken sofort den wichtigern vorführt *) und uns mit einem Regenbache trifft statt mit dem Staub-Regen; und zweitens dadurch, daß sie die Vergleichungspunkte und Objekte durch das Wegräumen aller unähnlichen Nebenbestimmungen, welche die Vergleichung

*) z. B. statt: die Blitze des Vesuvs waren ordentlichen Blitzen ganz gleich, nur daß sie sogar noch größer waren — sagt Plinius: fulgoribus et similes et majores, wiewol hier die schöne Sünde gegen das quam mitwirkt.

entkräften und verstecken, einsam in helle Strahlen scharf an einander rückt. Jede Unähnlichkeit erweckt die Thätigkeit; aus dem Schlich auf dem platten Gartensteig wird auf dem abgesetzten Klippenweg ein Sprung. Die Menschen hoffen (in ihrem halben Lese-Schlafe) stets, im Vordersatze schon den Untersatz mitgedacht zu haben und mithin die Zeit, welche sie mit dem Durchlesen des letztern verbringen, angenehm zur Erholung verwenden zu dürfen — wie fahren sie auf, (das kräftigt sie aber) wenn sie dann sehen, daß sie nichts erriethen, sondern von Komma zu Komma wieder denken müssen!

Kürze ist der Körper und die Seele des Witzes, ja er selber, sie allein isoliert genugsam zu Kontrasten; denn Pleonasmen setzen ja keine Unterschiede. Daher hat das Gedicht, das allein zur Scheide des Witzes gemacht ist, die wenigsten Zeilen und Worte zugleich, das

Epigramm. Tacitus und die Sparter, wie oft die Volks-Sentenzen, wurden nur witzig, weil sie kurz waren nach ihrem lex minimi überall. So Kato, so Hamann, Gibbon, Bako, Lessing, Rousseau, Seneka. Bei dem Witze giebt es so wenig einen Pleonasmus der Zeichen — obwol leicht der Gedanken, wie z. B. bei Seneka — daß eben darum die Engländer unterstreichen, um verwandte Wörter durch das äußere Auge abzusondern für das innere; z. B. Genie und Kenntniß sinken, sagt Young, unsere abnehmenden Tage sind dunkel und kalt. Vor der Phantasie hätten Finsterniß und Kälte sich ohne den Druck leicht so durchdrungen wie in jeder Nacht. — Die Franzosen verdanken ihre Sprachbestimmtheit ihrem unbildlichen oder Reflexions-Witze und diesen jener. Welche witzige Vortheile schafft ihnen nicht ihr bloßes Beziehungs-en! Die englische und die deutsche Prose, welche die

Kette der klassischen Perioden noch nicht so, wie die französische, in einzelne Ringe zersprengt haben, verbinden daher mehr mit Ketten*) als mit Ringen.

In der Prose, sobald sie der bloßen Philosophie dienstbar ist, siegt die französische Abkürzung. Für das Begreifen, das nur Verhältnisse, nicht lebendige Gestalten begehrt (wie etwa die Phantasie), ist keine Kürze zu kurz**); denn diese ist Klarheit. Die meisten deutschen

*) d. h. mehr mit einer Reihe bildlicher Aehnlichkeiten als mit einer Antithese, wie weiter unten bei dem bildlichen Witze gezeigt wird.

**) Nur die Hamannsche ausgenommen, deren Kommata zuweilen aus Planetensystemen und deren Perioden aus Sonnensystemen bestehen; und deren Worte (gleich den ursprünglichen, nach Herder) ganze Sätze sind. Oft ist Kürze leichter zu haben als zu lesen; der Verfasser kömmt zum ausgedrückten Gedanken durch lauter weggeschnittene Nebengedanken; der Leser muß diese erst ergänzen aus jenem.

Philosophen — auch die englischen — sollten sich in französische übersetzen (so wie Fichte sich aus Rousseau übersetzte). Kant, noch mehr die Kantianer, verfinstern sich durch ihr Verdoppeln — wie der durchsichtige Körper durch seine eigne Wiederholung opak wird. Viele Deutschen sagen kein Wort, dem sie nicht einigen Nachklang und darauf Wiederklang beifügen, so daß wie in r e sonierenden Kirchen die Stimme des Predigers ganz verworren umher hallet. Nur bei seltener Kürze schreiben sie so: Un tel reçu à St. Come, Oculiste pour les yeux. — Eine Gegend lernt man zwar durch ein Verkleinerungsglas kennen, aber nicht durch ein Vergrößerungsglas. Ferner lieset ein Mensch nichts so äußerst eilig als einen weitläuftigen. Wie Verfasser dieses in philosophischen Werken alle Blätter zu fliegenden macht, um zur Sache zu gelangen, wie er von abstrakten Werken von neuem abstrahieret oder abzieht, um nur

einigermaßen zu reflektieren, das gesteht er ungern, um nicht Autoren zu beleidigen, bei welchen man früher die Schale abschälen muß als den Kern. Warum wollen denn Philosophen nicht so schreiben wie Klopstock malte? —

— Aber warum malte dieser nicht öfter wie jene schreiben? Denn philosophische Kürze ist eine poetische Zwergin. Wenn der Verstand aus allen Gestalten nur unsichtbare Verhältnisse abzieht (destilliert): so breitet die Phantasie jene lebendig aus. Für Poesie giebt es keine absolute Kürze; und ein kürzester Tag bei ihr ist wenig von einer Nacht verschieden. Daher ist Klopstock, zumal in seinen neuern Oden, um so weniger poetisch als er sich abkürzt für den Verstand. Er giebt uns eine Zelle voll Rosen-Honig statt des Rosenbusches selber, und statt des Veilchen-Ufers einen Medizinlöffel voll Veilchen-Syrup. Ich frage — um dieses zu beweisen — ob er je viele Oden (besonders neu-

ere) geschrieben, worin nicht der ihm eigne Komparativ — dieser prosaische Reflexions-Schößling — den dürren Ast ausstreckte? — Einen unvergleichbar höhern Rang behaupteten die epigrammatische Erhabenheit oder die erhabenen Spitzen, womit er häufig schließet so wie sein Erinnern an die selbstvergeßne Kürze der Einfalt. Um nicht die Kürze über sie selber zu vergessen, wollen wir sie verlassen und zum — witzigen Zirkel kommen.

§. 43.

Der witzige Zirkel.

Dieser Theil des unbildlichen oder Reflexions-Witzes besteht darin, daß eine Idee sich selber sich entgegensetzt und nachher doch mit ihrem Nicht-Ich den Frieden der Aehnlichkeit stiftet, nicht der Gleichheit. Ich meine hier keine Philosophie, sondern den Witz-Zirkel, diese wahre causa sui. Er ist so leicht, daß

man nichts dazu braucht als einigen — Willen dazu: z. B. „die kritische Feile feilen — sich vom Erholen erholen — die Bastille einkerkern — der Dieb an Dieben.“ — Außer der Kürze erfreuet daran noch, daß der Geist, der ewig fortschreiten muß, dieselbe Idee z. B. „das Erholen“ zum zweiten male, aber als ihre eigne Widersacherinn vor sich stehen und sich durch die Gleichheit genöthigt sieht, einige Aehnlichkeit zwischen ihr selber auszukundschaften. Der Scheinkrieg erzwingt einen Scheinfrieden. Zusammengesetzter und mehr ein buntes Vieleck ist jener Zirkel der Mad. du Deffaut, als sie den Maschienenmeister Vaucanson sehr langweilig und hölzern gefunden: „ich habe eine große Idee von ihm gefasset; ich wollte wetten, er hat sich selber gemacht,“ sagte die Dame.

---

§. 44.

Die Antithese.

Zum Reflexions-Witze gehört die Antithese, aber die rein unbildliche; denn bei den Franzosen ist sie meistens halb unbildlich, halb aber — denn die Einbildungskraft reißet sie dahin — in einem oder dem andern Worte bildlich: z. B. que ces arbres réunis soient de nos feux purs et l' asyle et l'i m a g e. — Die Antithese setzt Sätze, meistens die Ursache der Wirkung und diese jener, entgegen. Ein Subjekt erhält widersprechende Prädikate, so wie oben Ein Prädikat widersprechenden Subjekten zufiel. Auch dieser ästhetische Schein entspringt durch das Volteschlagen der Sprache. Wenn Youngs Witz von einem, der den zerstreueten spielen will, sagt: er macht sich einen Denkzettel, um etwas zu vergessen": so würde die Wahrheit sagen: er macht sich einen, um sich

zu erinnern, daß er den Schein annehmen wolle, etwas zu vergessen. Fein versteckt sich oft die Unwahrheit der Entgegensetzung in die Sprache: z. B. „die Franzosen müssen entweder Robertspierre's **Richter** oder seine **Unterthanen** werden." Denn dem Richter ist nur die gerichtete Partei, dem Unterthanen nur der Herrscher entgegengesetzt; aber nicht Richter den Unterthanen.

Um einem antithetischen Satz Daseyn, Licht und Kraft zu geben, wird oft französischer Seits, ein ganz gemeiner thetischer vorangetrieben. „Ich weiß nicht *), sagte ein Franzose mit uralter Wendung, was die Griechen von Eleonoren gesagt hätten; aber von Helenen

*) Wenn uns Franzosen diese antithetische Wendung bis zum Eckel vorgemacht haben: so kommen noch die deutschen Affen und machen uns dieses Vormachen wieder nach.

hätten sie geschwiegen." — „Ich will lieber, sagte ein Kato, daß man mich frage, warum ich keine Statue bekommen als warum ich eine." Kato würde hier wie ich oben, ohne das Nochieren der Sätze weniger glänzen und siegen; ich meine, er würde mit seinem Einfalle weniger auf die Nachwelt und deren Nachwelt eingeschlagen haben, hätt' er den Blitz nach dem Donner gebracht und die Phrasis so gekehrt: „es ist mir unangenehmer, wenn jemand fragt, warum ich eine Statue bekommen." — „Natürlich, (würden die Nachwelten ihn unterbrochen haben) allein wir sehen nicht, „warum du dergleichen erst sagst." — Worauf er denn fortführe und mit dem zweiten bessern Satze abgemattet nachkäme. So sehr siegt überall bloße Stellung, es sey der Krieger oder ihrer Sätze.

Am schönsten ist die Antithese und steigt am höchsten, wenn sie beinahe unsichtbar wird.

„Es braucht viel Zeit, sagt Gibbon, bis eine Welt untergeht — weiter aber auch nichts.“ Im ersten thetischen nicht unfruchtbaren Satze wurde Zeit als bloße Begleiterin einer unbekannten Welten-Parze aufgeführet — auf einmal steht sie als die Parze selber da. Dieser Sprung der Ansichten beweiset eine Freiheit, welche als die schönste Gabe des Witzes künftig uns näher treten soll.

§. 45.

Die Feinheit.

Zum unbildlichen Witze rechn' ich auch die Feinheit. Man könnte sie zwar das Inkognito der Schmeichelei, die poetische reservatio mentalis des Lobes oder auch das Enthymema des Tadels, nennen und mit Recht; der Paragraph aber nennt sie das Zeichen des Zeichens. „Quand on est assés puissant pour la grace de son ami, il ne faut

demander que son jugement.“ Unter jugement ist aber eben so wol damnation als grace begriffen und möglich; hier wird nur die Phantasie gezwungen, jugement und grace für eins zu nehmen, die Art für die Unterart. So wenn de la Motte bei einer großen Wahl zwischen Tugend und Laster sagt: hésiter ce seroit choisir. Daß hier die Wahl überhaupt die schlimme bedeutet, hésiter wieder die Wahl — das Zeichen des Zeichens — giebt durch Kürze und durch den Schein einseitiger Nothwendigkeit den Genuß. Als ein Gascogner einer ihm unglaublichen Erzählung höflich beigefallen war, fügt' er blos bei: mais je ne répéterai votre histoire à cause de mon accent. Der Dialekt bedeutet den Gascogner, dieser die Unwahrheit, diese den einzelnen Fall — hier sind fast Zeichen der Zeichen von Zeichen.

Damit nun ein Mensch fein reden könne, gehört außer seinem Talente noch ein Gegenstand dazu, der zum Verstehen zwingt. Daher sind die Feinheiten, welche auf Geschlechts-Zweideutigkeiten beruhen, so leicht; denn jeder weiß, daß er, sobald er aus einem zweideutigen Satze nicht klug werden kann, Eindeutigkeit darunter zu suchen habe, das Bestimmteste unter dem Allgemeinsten. Die europäische Phantasie verdirbt säkularisch dermaßen, daß es am Ende unmöglich wird, hierin nicht unendlich fein zu seyn, sobald man nicht weiß, was man sagt.

Eben so kann man nur Personen ein feines Lob ertheilen, welche schon ein entschiedenes besitzen; das entschiedene ist das Zeichen, das feine das Zeichen des Zeichens: und man kann alsdann statt des lobenden Zeichens nur das nackte Zeichen desselben geben. Daher wird — wo nicht die Voraussetzung

vorausſetzt, es ſey aus Selbſtbewußtſeyn oder Zartheit — die höchſte Feinheit am leichteſten ihr Gegentheil. Unter allen europäiſchen Dedikazionen ſind (wie die franzöſiſchen die beſten) die deutſchen die ſchlechteſten d. h. die unfeinſten d. h. die deutlichſten. Denn der Deutſche ſetzt alles gern ein wenig ins Licht, auch das Licht; und zur Feinheit — dieſer Kürze der Höflichkeit — fehlt ihm der Muth.

Der Verfaſſer dieſes darf ohne Unbeſcheidenheit hoffen, immer ſo zugeeignet zu haben, daß er ſo fein war wie wenige Franzoſen, — was allerdings ein wahres Verdienſt beweiſet, wenn auch nicht ſeines.

§. 46.

Der bildliche Witz, deſſen Quelle.

Wie an dem unbildlichen Witze der Verſtand, ſo hat am bildlichen die Phantaſie den überwiegenden Antheil; der Trug der Ge-

schwindigkeit und Sprache stehet jenem bei, eine Zauberei von ganz anderer Art diesem. Dieselbe unbekannte Gewalt, welche mit Flammen zwei so spröde Wesen wie Leib und Geist, in Ein Leben verschmolz, wiederholt in und außer uns dieses Veredlen und Vermischen; indem sie uns nöthigt, ohne Schluß und Uebergang aus der schweren Materie das leichte Feuer des Geistes zu entbinden, aus dem Laut den Gedanken, aus Theilen und Zügen des Gesichts Kräfte und Bewegungen eines Geistes und so überall aus äußerer Bewegung innere.

Wie das Innere unseres Leibes das Innerste unsers geistigen Innern, Zorn und Liebe nachbildet, und die Leidenschaften Krankheiten werden, so spiegelt das körperliche Aeußere das geistige. Kein Volk schüttelt den Kopf zum Ja. Die Metaphern aller Völker (diese Sprachmenschwerdungen der Na-

tur) gleichen sich und keines nennt den Irrthum Licht und die Wahrheit Finsterniß. So wie es kein absolutes Zeichen giebt — denn jedes ist auch eine Sache — so giebt es im Endlichen keine absolute Sache, sondern jede bedeutet und bezeichnet; wie im Menschen das göttliche Ebenbild, so in der Natur das menschliche *). Der Mensch wohnt hier auf einer Geisterinsel, nichts ist leblos und unbedeutend, Stimmen ohne Gestalten, Gestalten, welche schweigen, gehören vielleicht zusammen und wir sollen ahnen; denn alles zeigt über die Geisterinsel hinüber, in ein fremdes Meer hinaus.

Diesem Gürtel der Venus und Arm der Liebe, der Geist an Natur wie ein ungebornes Kind an die Mutter, heftet, verdanken wir nicht allein Gott, auch die kleine poeti-

*) Firlein 2. Auflage S. 363.

sche Blume, die Metapher. — Dieser Name der Metapher ist selber eine verkleinerte Wiederholung eines Beweises. Sonderbar! — (man erlaube mir diesen Nebengang) auch der materielle Geschmack und der geistige Geruch liegen sich — wie verbundene Bilder der Materie und Geistigkeit — einander gleichfalls eben so nahe und eben so ferne. Kant nennt den Geruch einen entfernten Geschmack; aber, wie mich dünkt, betrogen vom immerwährenden Wirkungs-Simultaneum beider Sinne. Die gekäuete Blume duftet eben noch unter der Auflösung. Man trenne aber die Zunge vermittelst des Einathmens durch den bloßen Mund, von der mitwirkenden Nase ab: so wird die Zunge (wie z. B. eben im Flußfieber) ganz zu verarmen und abzusterben scheinen in dem einsamen Genusse, indeß der Geruch ihrer nicht bedarf. (Wieder ein Typus, nämlich von dem Gegen-

verhältnisse eines reinen Realisten und eines reinen Idealisten!) Der Geruch mit seiner phantastischen Weite gleicht mehr der Musik, wie der Geschmack mit seiner prosaischen Schärfe dem Gesicht; und tritt mit jener oft zu dieser, wie im Tasten die Temperatur der Körper zu ihrer Form. — Wie wenig poetisch und musikalisch wir z. B. gegen Indier sind, das beweiset unsere Herabsetzung der Nase selber, die über ihren Namen sich selber rümpft als sey sie der Pranger des Gesichts; und besonders unsere Armuth an Geruchs-Wörtern bei unserem Reichthum der Zunge. Denn wir haben nur den abstoßenden Pol (Gestank), nicht einmal den anziehenden; denn Duft ist zu optisch, Geruch zu zweideutig und Wohlgeruch erst eindeutig. Ja ganze deutsche Kreise riechen gar nicht an Blumen, sondern schmecken an sie. — Nun

zurück zum schönen — dem Verhältniß zwischen Körper und Geiste ähnlichen — Unterschiede zwischen Geschmack und Geruch, das jenen in Wasser *), diesen im Aether lebend setzt, für jenen die Frucht, für diesen die Blume. Daher der Sprach-Wechsel gerade entweder die unsichtbaren Gegenstände dieses Sinnes, oder deren nahes unsichtbares Element, verschieden wie Duft und Luft, zu Wappenbildern des Geistes macht, oder umgekehrt, z. B. Pnevma, Animus, Spiritus, Riechspiritus, sauere Geister, Spiritus rector, Salz- Salmiak- rc. Geist. Wie schön, daß man nun Metaphern, diese Brodverwandlungen des Geistes, eben den Blumen gleich findet, welche so lieblich den Körper malen

*) Ohne Auflösung durch Wasser giebt's keinen Geschmack.

und so lieblich den Geist, gleichsam geistige Farben, blühende Geister!

§. 47.

Doppelzweig des bildlichen Witzes.

Der bildliche Witz kann entweder den Körper beseelen, oder den Geist verkörpern.

Ursprünglich, wo der Mensch noch mit der Welt auf Einem Stamme geimpfet blühte; war dieser Doppel-Tropus noch keiner; jener verglich nicht Unähnlichkeiten, sondern verkündigte Gleichheit; die Metaphern waren, wie bei Kindern, nur abgedrungene Synonymen des Leibes und Geistes. Wie im Schreiben Bilderschrift früher war als Buchstabenschrift, so war im Sprechen die Metapher, insofern sie Verhältnisse und nicht Gegenstände bezeichnet, das frühere Wort, das sich erst allmählig zum eigentlichen Ausdruck

entfärben mußte. Das tropische Beseelen und Beleiben fiel noch in Eins zusammen, weil sich noch Ich und Welt verschmolz. Daher ist jede Sprache in Rücksicht geistiger Beziehungen ein Lexikon erblasseter Metaphern.

So wie sich der Mensch absondert von der Welt, die Unsichtbarkeit von der Sichtbarkeit: so muß sein Witz beseelen, obwol noch nicht verkörpern; sein Ich leiht er dem All, sein Leben der Materie um ihn her; nur aber, daß er — da ihm sein Ich selber nur in Gestalt eines sich regenden Leibes erscheint — folglich an die fremde Welt auch nichts anders oder geistigeres auszutheilen hat als Glieder, Augen, Arme, Füße, doch aber lebendige, beseelte. Personifikazion ist die erste poetische Figur, die der Wilde macht, worauf die Metapher als die verkürzte Personifikazion erscheint; indeß mit beiden Tropen will er so

wenig den Schein haben, als ob er hier besonders nach Adelung und Batteux stilisiere, so wenig als ein Zorniger seinen Fluch als Ausrufungszeichen und ein Liebender seinen Kuß als Gedankenstrich anbringt. Jedes Bild ist hier ein wunderthätiges Heiligenbild voll Gottheit; seine Worte sind Bilder-Statuen, seine Statuen sind Menschen und Menschen sind er. Der Nordamerikaner glaubt, daß der Seele des Verstorbenen die Seele seines Pfeils nachziehe.

Wenn ich das Beseelen des Körperlichen als das frühere der bildlichen Vergleichung setze: so gründ' ich mich darauf, daß das Geistige als das Allgemeinste leichter in dem Körperlichen als dem Besondern zu finden ist, als umgekehrt, so wie die Moral aus der Fabel leichter zu ziehen, als die Fabel aus der Moral. Ich würde daher, (auch aus andern Gründen) die Moral vor die Fa-

bel stellen. So konnte Bako leicht der Mythologie die allegorische Bedeutung anerfinden; aber umgekehrt zum Sinne eine mythologische Aehnlichkeit aufzutreiben, wäre zehnmal schwerer gewesen. Dieß führt mich auf die spätere Thätigkeit des bildlichen Witzes, das Verkörpern des Geistigen. Ueberall sind für die Phantasie Körper schwerer zu schaffen als Geister. Körper begehren schärfere Individuazion; Gestalten sind bestimmter als Kräfte, folglich verschiedener. Wir kennen nur Ein Ich, aber Millionen Körper. Mithin ist es schwieriger, in dem eigensinnigen und spielenden Wechsel der bestimmten Gestalten doch eine auszufinden, welche mit ihrer Bestimmtheit einen Geist und die seinige ausspräche. Es war viel leichter, das Körperliche zu beseelen und zu sagen: der Sturm zürnet, als das Geistige so zu verkörpern: der Zorn ist ein Sturmwind.

Gehet ein Dichter durch ein reifes Kornfeld spaziren: so werden ihn die aufrechten und körner-armen Aehren leicht zu dem Gleichniß heben, daß sich der leere Kopf eben so aufrichte — welches Montaigne wie mehrere Gleichnisse aus dem Plutarch genommen, so wie die Sentenzen aus dem Seneka —; aber er wird einige Mühe haben, für denselben Gedanken eines zugleich unbedeutenden und doch stolzen Menschen in den unabsehlichen Körper-Reihen auf den Schieferabdruck jener Blume zu treffen. Denn da, meistens durch eine Metapher, der Weg zum Gleichniß gefunden wird — hier z. B. wird statt unbedeutend leer und statt stolz aufgerichtet gewählt —: so ständen, weil ja statt leer eben so gut enge, krank, flach, krüppelhaft, schwarz, krumm, giftig, zwergig, hohl, welk, u. s. w. genommen werden könnte, zahllose auseinanderlaufende Wege offen;

und ein langer Umherflug ginge doch wol vor dem Ziele vorbei, an das man wie gesagt im Lustwandeln durchs Kornfeld anstreifte.

Daher muß man im Gleichniß das Geistige vor- und das Körperliche nachstellen, und wär's auch, um den versteckten Pleonasmus zu vermeiden, daß man schon im Körperlichen das Geistige halb voraus denkt, was man umgekehrt nicht vermöchte. Daher macht die gute C. Pichler mit ihren Gleichnissen, blos dieser pleonastischen Stellung wegen, fast einige Langweile. Nur in Einem Falle kann das Bild früher als die Sache auftreten, wenn dasselbe nämlich so unbekannt und fremd hergeholt ist, daß der Leser früher in unbildliche Bekanntschaft mit demselben kommen muß, um leichter die bildliche zu machen und nachher spielend zu verwenden. Klopstocks Gleichnisse, von Seelenzuständen hergenommen, sind leichter zu machen als die ho-

merischen körperlichen, weil man den geistigen Zustand leicht so zuschneiden kann als man ihn braucht.

Von der bildlichen Phantasie schlägt der Weg des bildlichen Witzes sich weit ab. Jene will malen, dieser nur färben. Jene will episch durch alle Aehnlichkeiten nur die Gestalt beleben und verzieren; dieser kalt gegen das Verglichene und gegen das Gleichende, löset beide in den geistigen Extrakt ihres Verhältnisses auf. Sogar das Gleichniß macht Homer nicht zum bloßen Mittel, sondern schenkt auch dem dienstbaren Gliede ein eigenthümliches Leben. Daher taugt das witzige Gleichniß als selbstständiger und weniger lyrisch mehr für das Epos der Ironie — zumal an Swifts Kunst-Hand eingeführt —; hingegen die Metapher und Allegorie mehr für die Lyra der Laune. Daher hatten die Alten wenig bildlichen Witz, weil sie, mehr objek-

tiv, lieber gestalten wollten als geistreich zersetzen konnten. Daher beseelt lieber die Poesie das Todte, wenn der Witz lieber das Leben entkörpert. Daher ist die bildliche Phantasie strenge an Einheit ihrer Bilder gebunden — weil sie leben sollen und ein Wesen aus kämpfenden Gliedern es nicht vermag —; der bildliche Witz hingegen kann, da er nur eine leblose Musaik geben will, in jedem Komma den Leser zu springen nöthigen, er kann unter der Rubrik eines Verhältnisses ohne Bedenken seine Leuchtkugeln, Glockenspiele, Schönheitswasser, Schnitzwerke, Toiletten nach Belieben wechseln in einer Periode. Das bedenken aber Kunstrichter oft wenig, welche über Programmen zur Aesthetik sammt den Leipziger Vorlesungen Urtheile fällen.

Die Engländer und die Deutschen haben ungleich mehr Bilder = Witz; die Franzosen

mehr Reflexions-Witz; denn dieser ist geselliger; zu jenem muß die Phantasie erst breite Segel spannen, was in einer Gaststube theils zu lang wird, theils zu schwer. Welche einander spiegelnde Reihe von Aehnlichkeiten umschließet oft Ein Gleichniß von Young oder Musäus! Was sind die französischen bleichen Perlen vom dritten Wasser gegen die englischen Juwelen vom ersten Feuer! — Madam de Necker führt es unter den Beispielen glücklicher Kühnheit auf, daß der feurige Büffon keinen Anstand genommen, zu volonté das metaphorische heftige Beiwort vive zu setzen. Wenn das ganze korrekte Frankreich dieses dichterische Bild, das den Willen verkörpert, mit Beifall aufnahm; so sieht das philosophierende Deutschland darin nur einen eigentlichen Ausdruck, ja einen Pleonasmus; denn der einzige Wille ist recht lebendig.

Da im französischen Bilder-Schatz außer

den mythologischen Möbeln nicht viel mehr liegt als das gemeine tragische Heergeräthe und Dichter-Service Thron, Zepter, Dolch, Blume, Tempel, Schlachtopfer und einige Flammen und Gold, kein Silber und ein Blutgerüste und ihre eignen vorzüglichsten Glieder; so bedienen sie der letztern, weil sie dieses Dichter-Besteck immer bei der Hand haben, besonders der Hände, der Füße, der Lippen und des Hauptes, sich so häufig und so kühn wie Orientaler und Wilde, die (gleich ihren Materialisten jetzt) das Ich aus Gliedern zusammenbauen. Le sommeil caressé des m a i n s de la nature, sagte Voltaire. Ses mains cueillent des fleurs et ses p a s les font naître, sagte ein anderer weniger übel. So geben und schienen sie orientalisch-keck der Hoffnung, der Zeit, der Liebe Hände an, sobald die Antithese wieder den Händen etwas entgegen- und ansetzen kann, Füße oder Lippen oder Schooß oder das Herz.

Das arme Herz! Bei den tapfern Deutschen ist es doch wenigstens das Synonym des Muthes, aber in der französischen Poesie ist es — wie in der Anatomie — der stärkste Muskel, obwol auch mit den kleinsten Nerven. Ein komischer Dichter würde vielleicht keine Scheu tragen, das gedruckte Herz den Globe de compression — oder Globulus hystericus der gallischen Muse zu nennen — oder ihre Windkugel am Windrohr — oder das Feuerrad ihrer Werke oder deren Spiel- und Sprachwalze — oder deren Sürplüskasse — oder das Schmelzwerk oder alles übrige; man braucht aber wenig oder keinen Geschmack, um so etwas mit dem Tone unverträglich zu finden, den ästhetische Programmen fodern.

---

§. 48.

Die Allegorie.

Diese ist seltner eine fortgesetzte Metapher als eine abgeänderte und willkührliche. Sie ist die leichteste Gattung des bildlichen Witzes, so wie die gefährlichste der bildlichen Phantasie. Sie ist darum leicht, erstlich weil sie, was zu einem Gleichniß zu nah und nackt ist, durch ihre Personifikazion gebrauchen kann; und zweitens auch das, was zu weit liegt; (denn sie zwingt durch die Keckheit der Nahestellung den Geist;) und drittens, weil sie sich ihr Gleichendes erst ausarbeitet und umbessert nach dem Verglichenen; und weil sie also viertens immer unter der Hand die Metaphern auswechselt. Die rechte Allegorie knüpft in den unbildlichen Witz den bildlichen: z. B. Möser: die Oper ist ein Pranger, woran man seine Ohren heftet, um den Kopf zur Schau zu stel-

len. — Hingegen folgende Allegorie Youngs ist übel: „jeder uns geraubte Freund ist eine dem Flügel menschlicher Eitelkeit ausgerissene Feder, wodurch wir gezwungen werden, aus unserer Wolkenhöhe herabzusteigen, und ꝛc. auf den schlaffen Fittigen des sinkenden Ehrgeizes (— wie tavtologisch! —) nur noch eben an der Oberfläche der Erde hinzustreichen (— ohne das „noch eben“ hätt’ er nicht weiter gekonnt), bis wir sie aufreißen, um über den verwesenden Stolz ein wenig Staub zu streuen (jetzt geht er aus der Metapher des Sinkens in die des Stinkens über) und die Welt mit einer Pest zu verschonen.“

Der kalte Fontenelle sagte einmal durch eine Allegorie, welche zwei gleichbedeutende Metaphern für zwei ungleiche Ideen hielt, ein Nichts. Nachdem er die Philosophie mit einem Spiele der Kinder verglichen, welche mit verbundenen Augen eines fangen, die

aber bei Strafe, von neuen zu laufen, dasjenige müssen nennen können, das sie erhascht haben: so fährt er fort: „es liegt nicht daran, daß wir Philosophen die Wahrheit nicht zuweilen erhaschen sollten, ob uns gleich die Augen gut verbunden sind; aber wir können nicht behaupten, daß diejenige es wirklich sey, die wir ergriffen haben und den Augenblick entwischt sie uns wieder." Denn eine Wahrheit kann doch nicht das Denken eines Satzes, sondern das Glauben und Behaupten desselben, also dessen Nennen bezeichnen; folglich geben wir das, was wir für Wahrheit halten, wirklich für Wahrheit aus oder nennen sie; und wie soll sie uns dann entwischen? —

Ein neues, zumal witziges Gleichniß ist mehr werth und schwerer als hundert Allegorien; und dem geistreichen Musäus sind seine guten Allegorien leichter nachzuspielen als

seine Gleichnisse. Die poetische Phantasie aber, deren Allegorie meistens eine Personifikazion werden muß, darf sie mit mehr Ruhme wagen.

Verfasser dieses ist erbötig, jede gegebene Sache durch jedes gegebene Bild mit Cowley'scher Allegorie auszumalen; — und darum hat er in seinen Werken das Gleichniß vorgezogen.

§. 49.

Das Wortspiel.

Der Sprach- oder Kling-Witz — der ältere Bruder des Reims oder dessen Auftakt — ver or, nachdem er über alle Jahrhunderte regiert hatte, fast wie die Religion im achtzehnten das gebildete Europa. Obgleich Cicero und fast jeder Alte Wortspiele machten — Aristoteles lobend sie abhandelt — und die drei großen tragischen Parzen der

griechischen Tragödie dasselbe Spiel mit dem Namen Polynices, des Sohnes Oedips, nach Humens Bemerkung*) wiederholten: so wurde das Wortspiel doch vom Druckpapier und aus dem Schreibzimmer meistens vertrieben und mit andern schlechtern Spielen in die Besuchzimmer gewiesen.

Nur die neuern Poetiker rufen es wieder auf das Papier zurück. Wie sehr haben sie Unrecht und Recht?

Man kann allerdings sagen, hätten die Alten so viel Witz besessen als wir Neuern sämtlich, sie hätten sich mit der Spielmarke des Wortspieles schwerlich bezahlt. — Dieses ist zu leicht, als daß man es machen sollte, und wie dem Reim in Prose hat man ihm oft mehr zu entlaufen als nachzulaufen. Der

*) dessen englische Geschichte Jakobs I.

akustische Witz hat die beiden Sonderbarkeiten, daß man zu ihm nichts braucht als den Vorsatz und daß — was jenes voraussetzt — 10,000 Menschen zu gleicher Zeit über dieselbe Sache denselben Einfall haben müssen, z. B. über den Namen Fichte und Richter. Doch sind die Spiele mit Eigennamen die schlechtere Klasse. Der große Shakspeare, den mehre neue Shakspear'chen darin auf den Modell-Stuhl neben ihrem Schreibpulte steigen heißen, wird hier mit dem Bühnen-Volk verwechselt, das er reden lässet; meistens Narren und Bedienten (z. B. Launzelot) legt er die Wortspiele, bedeutenden Menschen aber (z. B. Lorenzo) den Tadel darüber in den Mund.

Haben folglich die Alten und die Neuesten ganz Unrecht? — Was ist aber das Wortspiel? Wenn der unbildliche Witz meistens auf ein gleichsetzendes Prädikat für zwei un-

ähnliche Subjekte auslief, das nur von der Sprache den Schein der Gleichheit erhielt: so kommt ja der optische und akustische Betrug des Wortspiels gleichfalls auf ein solches Vexierbild hinaus, das zwar nicht sinn- aber klangmäßig zweien Wesen angehört. Daher oft in der einen Sprache das unbildlicher Witz ist, was in der andern *) ein Wortspiel ausmacht; z. B. wenn Foote auf des Lords Frage, ob er früher am Galgen oder an der Lustseuche sterbe, versetzt: „es kommt bloß darauf an, was ich früher annehme (embrace und embrasser), Ihre Grundsätze oder Ihre Geliebte" — so ist dieser Einfall gerade bei uns kein Wortspiel, da wir nicht

*) Die Regel, welche Uebersetzung zur Probe des ächten Witzes macht, ist ganz willkürlich. Wenn Zeno bei dem Stobäus seine Zuhörer in φιλολογους (Sach-Liebende) und in λογοφιλους (Sprach-Liebende) eintheilt: so ist dieß eben so witzig als unübersetzlich.

sagen, Grundsätze umarmen. — Spielt denn nicht die ganze Poesie, erstlich mit Bildern, dann mit den Klängen des Reims und Metrums? Sogar von der Wahrheit, welche allen witzigen Aehnlichkeiten unterzulegen ist, kommt etwas, obwohl wenig, den wortspielenden zu; denn wenn in der Ursprache stets der Klang des Zeichens das Echo der Sachen war: so stehet einige Aehnlichkeit der Sachen bei der Gleichheit ihres Wiederhalles zu erwarten. Daher Sprachforscher — deren Ausbeuten und Einfälle meistens den reitzenden Schimmer der Wortspiele gewähren — und Philosophen so gern und so schön die Verhältnisse der Ideen in Verhältnisse der Klänge kleiden. So spielt der geistreiche, nur das Maß nicht mit Maße lehrende Thorild das Konnexionen; oder Verbindungsspiel der Worte mit schönem Gewinn; z. B. er nennt die drei Täuschungen

der Metaphysik, Poesie und Politik *) Kategorie, Allegorie, Agorie — dann Schatten, Schein, Schau — dann Schattenbild, Scheinbild, Schaubild, oder Idea, Idos, Idolon — Similans, simile, simulacrum **) — speciatum, speciosum, spectaculum — fictio (supra naturam), figmentum (prater natur.), fictum, statt des factum (contra natur.) Denksprüche, gewichtige Ideen gefallen durch die Kürze des Sprachstyls, z. B. der Denkspruch St. Pierre's: donner et pardonner (Geben und Vergeben); so der griechische Rath des Aushaltens und Enthaltens; oder jener: deus caret affectu, non effectu; so die meisten griechischen Gnomen.

Der zweite wahre Reitz des Wortspiels

*) dessen Gelehrtenwelt I. S. 7.

**) dessen Archimetr. p. 94. 95.

ist das Erstaunen über den Zufall, der durch die Welt zieht, spielend mit Klängen und Welttheilen. Jeder Zufall als eine wilde Paarung ohne Priester, gefällt uns vielleicht, weil darin der Satz der Ursachlichkeit (Kausalität) selber, wie der Witz, Unähnliches zu gatten scheinend, sich halb versteckt und halb bekennt. Glauben wir einen Zufall als einen reinen anzuschauen — ohne alle Möglichkeit eingemischter Kausalität — so vergnügt er uns eben nicht und wir gebrauchen dann nicht einmal das Wort Zufall. Man denke z. B. daß in dieser Minute ein französischer Akademist etwas über die Aesthetik vorlieset und dabei Zuckerwasser trinkt — ich über die Aesthetik schreibe — zu gleicher Zeit vier Zuchthäusler in Nürnberg einen Selbstmörder (nach Heß) zu Grabe tragen — ein Pole den andern Bruder nennt (nach Schulz), wie sonst einander die Spanier — in Dessau ein

Schauspiel angeht (weil's Sonntag ist) — auf Botany Bay gleichfalls, wo die Entree eine Hammelskeule ist — auf der Insel Sinn ein Bezirk Landes bloß mit der Schürze vermessen wird (nach Fischer) und im Ritterschaftlichen ein junger Prediger Amt und Ehe antritt — —: wird hier jemand bei solchen auf der ganzen Erde zugleich vorfallenden Zufälligkeiten — und wie viele wären noch zu nennen! — das Wort Zufall gebrauchen, das er ausspräche für ein Paar im engern Raume? — Indeß ist dieß auf dem höhern Standpunkte falsch; denn Raum und Zeit können durch ihre Ausdehnung kein Resultat aufstellen, welches, als Widerspiel des Resultats ihrer Enge, sich aus der großen Folgen-Kette Jupiters herausrisse, die am Mückenfuß und an der Sonne liegend, alles zu Einem Ziele zieht.

Ein dritter Grund des Gefallens am Wort-

spiele ist die daraus vorleuchtende Geistes-freiheit, welche im Stande ist, den Blick von der Sache zu wenden gegen ihr Zeichen hin; denn wenn von zwei Dingen uns eines erobert und verschlingt, so ists nur kleinere Schwäche, vom mächtigsten bezwungen zu werden.

Die Erlaubniß der Wortspiele gilt aber nur unter zwei Bedingungen. Das Wort des Spiels muß ich finden, nicht machen; sonst zeig' ich häßliche Willkür statt Freiheit, z. B. bei Leere und Lehre, Lügen und Liegen. Wenn ein genialischer Kritiker unserer Zeit sich erlaubte, aus dem heterographischen „Krietik" eines Gegners Krieg-tic zu machen, also vier Sprachen zu rufen — die heterographische, das deutsche g, die Abtheilung, die englische — um etwas zu sagen, was niemand ärgert als seine Freunde:

so ist das so, als wenn ich diesen Perioden so schlösse, wie ich thue.

Ein Wortspiel ist da erlaubt, wie ich glaube, wo es sich mit dem Sach-Witz gattet und die Schaar der Aehnlichkeiten verstärken hilft — oder wo überhaupt der Witz strömt mit seiner Goldsoluzion und dieses Rauschgold zufällig darauf schwimmt — oder wo aus dem Windei des Wortspiels ganze Sätze kriechen, wie das vortreffliche von Lichtenberg gegen Voß: to bäh (be), or not to bäh, that is the question — oder auch wenn das Wortspiel philologisch wird, z. B. wenn ich hier Schellings Ur-Sprung des Endlichen übersetze in Salto mortale oder auch immortale — oder wenn es wie eine Zweideutigkeit so natürlich entfließet und sich einwebt, daß gar niemand behaupten kann, es sei da.

Der Witz verliert sich immer matter darauf aus dem Wortspiele ins Sylben-Spiel

(Charade) — noch matter ins Buchstaben-Spiel (Anagramma) — noch erbärmlicher in die anagrammatische Charade, den Logogryph — bis er endlich ganz im elenden höckerigen Chronogramma versiegt.

§. 50.

Maß des Witzes.

Ueber keinen Mangel an Vorzügen beklagt sich der Deutsche so häufig als den an ausländischen — denn zum Verluste inländischer ist er stiller, z. B. alter Freiheit und Religion —; werden aber endlich die fremden die seinigen, so macht er nicht viel daraus. Daher erhebt und bestellt er Witz — so wie Laune — so häufig, weil sie noch nicht als Artikel seines innern Handels umlaufen. Hat sich ein Deutscher mit diesen Artikeln reich-

lich versehen und legt sie aus: *) so wird er von den Rezensenten als ein Staatsbürger abgestraft, der auswärtige Akademien bezogen hat oder auswärtige Lottos besetzt. Ein gesetzter helldenkender Mann — sagen die verschiedenen Richter und Leser — schreibt seinen guten reinen netten stillen Styl, seine fließende Prosa, er drückt sich leicht aus; aber ewiges Witzeln wird jedem zum Ekel „und wenn man vollends, setzen sie dazu, einem Geschäftsmann solchen Schaum auftischt! O weh!“ —

*) Lichtenberg, Musäus, Hippel, Hamann sind zwar Helden des Witzes; aber man sieht ihnen solchen, wegen reeller wahrer Verdienste nach und entschuldigt gern. Bloß witzige Schriftsteller (wovon ich nur einen gewissen Bergius, Verfasser der Blätter von Aleph bis Kuf, und der Handreise, zweier strömend-witzigen Werke, oder einen Paulus Aemilius im t. Merkur nenne) werden mit jener Kälte aufgenommen, welche der Witz, der selber sogar den Karakter erkältet, sich gefallen lassen sollte.

Eine Uebersetzung des witzigsten Originals, z. B. des Hudibras, Tristrams, macht daher weit mehr Glück — denn sie schlägt ins gelehrte Fach — als ein deutsches, das nur halb, ja viertels so witzig ist. — Allerdings lassen sie einen und den andern schimmernden Einfall zu, aber die gehörige Menge Blätter sei zwischen zwei Einfälle, wie leere und volle zwischen Kupferstiche der Romane, gepackt — zwischen zwei müssigen Sonntagen des Witzes müssen sechs Werkeltage liegen — sie vergleichen den Witz und selber eine solche Vergleichung mit den altdeutschen und tatarischen Völkern, welche durch leere Strecken ihre Reiche aus einander hielten. Auch hat man bei Werken recht, worin der Witz Diener ist, — wie in den meisten poetischen und wissenschaftlichen, z. B. in Einladungsschriften — aber ist er denn in keinen Herr? — Und giebt es ein rein witziges Produkt, z. B.

Lichtenbergs Hogarth: so sind Absätze und Pausen seiner Strahlen so wenig zu verlangen oder zu vergeben als in einer Epopee Pausen des Erhabnen, obgleich beide Dichtungsweisen dadurch dem Leser eine fortgesetzte Spannung zumuthen. In einem Blumengarten ist der Ueberfluß an Blumen so wenig ein Tadel als der Mangel an Gras. Warum soll es nicht schnelleste Reitzmittel für den Geist so gut geben, wie für sein Gehirn um ihn herum? Warum wollt ihr erst von einem Druck-Bogen und ganzen Nachmittage die Wirkung Einer Seite und Stunde überkommen und warum fordert ihr zum gefrornen Feuer-Wein das verdünnende Eis, woraus er abgezogen ist? Haltet lieber ein wenig innen! Die Zeit ist das beste Wasser, womit man sowohl Bücher als Getränke verdünnen kann.

Etwas anderes und weniger wohlthäti-

ges ist jene unaufhörliche Wiederholung von Anspannungen unter dem Lesen eines Bandes voll Sinngedichte. Hier mattet nicht bloß der immer wieder blitzende Witz, sondern das Vorübertragen immer neuer Gegenstände ab, welche in jedem Zeilen-Paare von vornen anzufangen zwingen; daher spürt man denselben Gedanken-Schwindel auch bei dem Lesen aller abgesetzten Sätze auch ohne Witz. Hingegen im witzigen Produkt springt zwar der Geist nach allen Kompas-Ecken, aber von Einem Standpunkte; indeß er dort nach allen von allen kreuzt.

Die zweite Einwendung — denn die Anstrengung und Ermattung war die erste — gegen die totale Witz-Sündfluth, die nur parzial seyn soll, ist diese, daß ein solcher Mann und Urheber ordentlich nach Witz jage — — wie der Frühling nach Blüthen, oder Shakspeare nach Gluth. Giebt es denn

etwas in der Kunst, wornach man nicht zu jagen habe, sondern was schon gefangen, gerupft, gebraten auf die Lippe fliegt? Fallen einem Pindar seine Adler und Falken und Paradiesvögel von geflügelten Worten so gerade auf die Hand, ohne sein eignes Umherfliegen darnach? — Nur die Mattigkeit giebt uns ihre ewige Nachbarschaft; ja auch sie jagt; im Schweiße ihres Angesichts erwirbt sie etwas ähnliches, den Schweiß ihres Gehirns.

Wo die Anstrengung sichtbar ist, da war sie vergeblich; und gesuchter Witz kann so wenig für gefundnen gelten als der Jagdhund für das Wildpret.

Die beste Probe und Kontrolle des Witzes ist eben sein Ueberfluß; ein Einfall, der allein geschimmert hätte, erblasset in glänzender Gesellschaft; folglich wird der Vorwurf matter, gesuchter Einfälle gerade den Witz-Verschwen-

der treffen. Wenn ökonomische Schreiber den Leser lange durch nöthige Hungerkuren und Fastenzeiten durchgezogen und sie ihn eben nun, da er fürchtet, in einen Ugolinos-Hungerthurm hinab zu steigen, plötzlich vor eine Suppenanstalt bringen: Himmel, wer beschreibt das Entzücken und den Genuß? — Wollte jemand hingegen dieselbe Rumfordische Suppe an andern Orten mit unter dem Nachtisch und feinen Weinen herumgeben: so fiele der Effekt schwächer aus.

In Werken, welche ganze Bilder-Kabinette sind, wie viele englische, entgeht man selten dem Ueber- und Verdruß, weil außerdem, daß die Farben nicht der Zeichnung mehr dienen, sondern selber Umrisse werden, d. h. Farbenkiekse, es auch noch unmöglich ist, nicht die neuen Bilder durch verbrauchte zu binden und zu unterbrechen. Hingegen der Witz, der ohnehin nichts darstellen will

als sich selber, muß so lange neu seyn, als er verschwendet; und er erspart, wenn nicht den Ueberdruß am Uebermaße, doch den Verdruß am Verbrauche.

Auch muß der Witz darum gießen, nicht tröpfeln, weil er so eilig verraucht. Sein erster elektrischer Schlag ist sein stärkster; lieset man denselben Einfall wieder: er ist entladen; indeß die dichterische Schönheit gleich der galvanischen Säule sich unter dem Festhalten wieder füllet. Der Witz gewinnt wie 10,000 Dinge durch Vergessen, folglich durch Erinnerung; um ihn aber ein wenig zu vergessen, muß so viel da seyn, daß man es muß. Daher Hippel und Lichtenberg bei der zehnten Lesung die zehnte Lieferung von Witz und Freude geben; es ist eine zehnte, obwohl innere, geistige Auflage und wie verbessert und korrekt! Denn neben dem verpufften Witze findet man gerade noch so viel noch

unangezündeten, daß der Mann sich mit korrekten Männern sehr wohl messen kann.

In Gesellschaft ist das witzige Wetterleuchten darum beschwerlich, weil es finsterer darauf wird. Jeder Reitz macht einen zweiten nöthig und so fort, damit dieselbe Erregung bleibe. Mithin muß der Witz — wenn man nicht welken soll — fortreitzen. Die Schönheit aber gleicht dem Nähren und Schlafen; durch Erquicken und Stärken macht sie empfänglicher, nicht stumpfer. — Der erste rechte Witz in einem Buche erregt gleich gewissen Getränken Durst darnach; — wie, und den Durst soll man stillen, indem man den Mund einem Staubregen aufmacht? Gebt uns Diogenes volle Hand, oder vollen Becher, oder sein Faß!

§. 51.

Nothwendigkeit deutscher witzigen Kultur.

Aber es giebt nicht bloß Entschuldigungen der Kultur eines übervollen Witzes, sondern sogar Aufforderungen dazu, welche sich auf die deutsche Natur begründen. Alle Nazionen bemerken an der deutschen, daß unsere Ideen wand- band- niet- und nagelfest sind und daß mehr der deutsche Kopf und die deutschen Länder zum Mobiliarvermögen gehören als der Inhalt von beiden. Wie Wedekind den Wasserscheuen beide Ermel an einander näht und beide Strümpfe, um ihnen das Bewegen einigermaßen unmöglich zu machen: so werden von Jugend auf unserem innern Menschen alle Glieder zusammengenäht, damit ruhiger Nexus vorliege und der Mann sich mehr im Ganzen bewege. Aber, Himmel, welche Spiele könnten wir gewinnen,

wenn wir mit unsern einsiedlerischen Ideen rochieren könnten! Zu neuen Ideen gehören durchaus freie; zu diesen wieder gleiche; und nur der Witz giebt uns Freiheit, indem er Gleichheit vorher giebt; er ist für den Geist, was für die Chemie Feuer und Wasser ist; Chemica non agunt nisi soluta.

Uns fehlt zwar Geschmack für den Witz, aber gar nicht Anlage zu ihm. Wir haben Phantasie; und die Phantasie kann sich leicht zum Witz einbücken, wie ein Riese zum Zwerg, aber nicht dieser sich zu jener aufrichten. In Frankreich ist die Nazion witzig, bei uns der Ausschuß; aber eben darum ist es der leztere aus Kunst bei uns mehr, so wie dort weniger; denn jene haben unsere und brittische Witz-Geister nicht aufzuweisen. Gerade die lebhaften, feurigen, inkorrekten Völker im Handeln — Franzosen und Italiener — sind es weniger und korrekter im Dichten; gerade

die kalten im Leben — Deutsche und Britten — glühen stärker im Schreiben; und wagen kühnere Bilder; auch kann über diese Kluft zwischen Menschen-Feuer und Dichter-Feuer sich keiner verwundern, der nicht behaupten will, daß ein Mensch voll heftiger Leidenschaften eben dadurch einen Beruf zum Dichter erhalte.

Da dem Deutschen folglich zum Witze nichts fehlet als die Freiheit: so geb' er sich doch diese! Etwas glaubt' er vielleicht für diese dadurch zu thun, daß er neuerer Zeiten ein und das andere rheinische Länder-Stück in Freiheit setzte, nämlich in französische, und wie sonst den Adel, so jezt die besten Länder zur Bildung so zu sagen auf Reisen schickte zu einer Nazion, die gewiß noch mehr frei ist als groß —; und es ist zu hoffen, daß noch mehrere Länder oder Kreise reisen; aber bis sie wieder zurückkommen, müssen wir die

Bildung zur Freiheit in den einheimischen betreiben.

Hier ist nun ein alter, aber unschädlicher Welt-Zirkel, der überall *) wiederkommt. Freiheit giebt Witz (also Gleichheit mit) und Witz giebt Freiheit. Die Schuljugend übe man mehr im Witze, wie schon einmal angerathen worden **). Das spätere Alter lasse sich durch den Witz freilassen und werfe einmal das onus probandi ab, nur nicht aber gegen ein onus ludendi. Der Witz — das Anagramm der Natur — ist von Natur ein Geister- und Götter-Läugner, er nimmt an keinem Wesen Antheil, sondern nur an dessen Verhältnissen; er achtet und verachtet

*) Z. B. die Menschheit kann nie zur Freiheit gelangen ohne geistige hohe Ausbildung und nie zu dieser ohne jene

**) unsichtbare Loge I. S. 201.

nichts; alles ist ihm gleich, sobald es gleich und ähnlich wird; er stellt zwischen die Poesie, welche sich und etwas darstellen will, Empfindung und Gestalt, und zwischen die Philosophie, die ewig ein Objekt und Reales sucht und nicht ihr bloßes Suchen, sich in die Mitte, und will nichts als sich und spielt ums Spiel *) — jede Minute ist er fertig — seine Systeme gehen in Kommata hinein — er ist atomistisch, ohne wahre Verbindung — gleich dem Eise giebt er zufällig Wärme, wenn man ihn zum Brennglase erhebt, und zufällig Licht oder Eisblink **), wenn man ihn zur Ebene abplattet; aber vor Licht und

*) Daher ist nicht die Poesie, (wie neuere Aesthetiker nach dem Mißverstande Kants annehmen), der sie aus zu kleiner Achtung für ein Spiel der Einbildungskraft erklärte) sondern der Witz ein bloßes Spiel mit Ideen.

**) So wird der weiße Wiederschein der langen Eisfelder am Horizonte genannt. S. Forster.

Wärme stellet er sich eben so oft, ohne minder zu schimmern. Darum wird auch die Welt täglich witziger und gesalzener, wie das Meer sich nach Halley jedes Jahrhundert stärker salzt.

Das Gefrieren der Menschen fängt sich mit Epigrammen wie das Gefrieren des Wassers mit Eis-Spitzen an.

Nun giebt es einen lyrisch-witzigen Zustand, welcher nur aushungert und verödet, wenn er bleibt und herrscht, aber wie das Quartanfieber die herrlichste Gesundheit nachlässet, wenn er geht. Wenn nämlich der Geist sich ganz frei gemacht hat — wenn der Kopf nicht eine todte Polterkammer sondern ein Polterabend der Brautnacht geworden — wenn eine Gemeinschaft der Ideen herrscht wie der Weiber in Platos Republik und alle sich zeugend verbinden — wenn zwar ein Chaos da ist, aber darüber ein

heiliger Geist, der schwebt, oder zuvor ein infusorisches, das aber in der Nähe sehr gut gebildet ist und sich selber gut fortbildet und fortzeugt — wenn in dieser allgemeinen Auflösung, wie man sich den jüngsten Tag außerhalb des Kopfs denkt, Sterne fallen, Menschen auferstehen und alles sich untereinander mischt, um etwas neues zu gestalten, — wenn dieser Dithyrambus des Witzes, welcher freilich nicht in einigen kargen Funken eines geschlagenen todten Kiesels, sondern im schimmernden Fort- und Ueberströmen einer warmen Gewitterwolke besteht, den Menschen mehr mit Licht als mit Gestalten füllt: dann ist ihm durch die allgemeine Gleichheit und Freiheit der Weg zur dichterischen und zur philosophischen Freiheit und Erfindung aufgethan, und seine Heuristik wird jetzt nur durch ein schöneres Ziel bestimmt. Im Geiste ist die nährende Materie zugleich die

zeugende (wie nach Büffons System im Körper) und umgekehrt; so wie der Grundsatz: Sanguis martyrum est semen ecclesiae sich eben so gut umkehrt, da es ohne semen ecclesiae kein sanguis martyrum giebt. Allein dann sollte man auch einem Menschen, z. B. einem Hamann, eine und die andere Unähnlichkeit mehr zu Gute halten, die er in der Höhe, von welcher herab er alle Berge und Thäler zu nahe an einander rückte und alle Gestalten zu sehr einschmolz, gar nicht mehr bemerken konnte. Ein Mensch kann durch lauter Gleich-Machen so leicht dahin kommen, daß er das Unähnliche vergisset, wie auch die Revoluzion beweiset *).

---

*) Es wäre daher die Frage, ob nicht eine Sammlung von Aufsätzen nützte und gefiele, worin Ideen

§. 52.

Bedürfniß des gelehrten Witzes.

So frei der Witz ist und macht, so schränket er sich oft auf Bezirke ein, wo ers nicht ist. Lichtenberg glänzt mit unbildlichem Witz, der sich meistens auf Größen bezieht — Lessing mit Antithesen — Musäus mit Allegorien — manche durch nichts. Rohe oder dürftige Naturen, wie z. B. Kranz, holen ihre Aehnlichkeiten meistens vom Essen und noch mehr vom Kriege und Kriegsvolk her, (bei

aus allen Wissenschaften ohne bestimmtes gerades Ziel — weder künstlerisches noch wissenschaftliches — sich nicht wie Gifte sondern wie Karten mischten und folglich, ähnlich dem Lessingischen geistigen Würfeln, dem etwas eintrügen, der durch Spiele zu gewinnen wüßte; was aber die Sammlung anlangt, so hab' ich sie und vermehre sie täglich, schon bloß deßhalb, um den Kopf so frei zu machen, als das Herz seyn soll.

uns selten vom Seewesen,) weil in beiden sich der Staat so im Kleinen wiederholt, daß die Metapher in die Hand wächset. Wem nicht das Entfernteste beifällt, der ergreift das Neueste zum Bilde; so wurde sehr lange das Luftschiff gebraucht als witzig-verbindendes Weberschiff, dann wurde durch die Re-voluzion etwas abgethan. Jetzt kann man sich theils auf die Galvanische Säule, theils auf die Reichsritterschaft stützen, um die entferntesten Sachen zu verknüpfen. Eben so kann man den pas de Calais als Seiten-Rück- und Vor-Pas (z. B. bei der englischen Achte) so lange brauchen, als noch das Einlaß-Billet in den Kanal abgeschlagen wird. Häufig hat man, um zu Aehnlichkeiten zu gelangen, erst die Arbeit, durch die alten durchzubrechen. Will man z. B. gut vom Ehebruche sprechen: so fliegen jedem die Hörner ordentlich in den Kopf und man un-

terscheidet sich durch nichts von der Menge; ein Hirsch oder Aktäon, welche nachkommen, bringen nicht viel weiter; man reitet mehr ein Schaukelpferd als ein Musenroß — es will also mit der Allegorie gar nicht fort. Wie hat sich nicht Schakspeare hierin abgearbeitet — Eben so denke an die Freude eine Frau, (um etwas ähnliches zu geben,) in einem Briefe oder ein Dichter in einem Verse: sofort schießet die fatale Blume der Freude auf und an, diese Eisblume, dieses Wintergrün, dieser Phytolith unter den Metaphern — Millionenmal wurde mir diese perennierende Färbepflanze von den Poeten und Weibern schon geschenkt — ich wäge sie auf der Heuwage — Kräutermützen für den Kopf, Kräutersäckchen für das Herz sind damit schon ausgestopft — Aber fällt denn niemand darauf, diese versteinerte offizinelle Blume, die man bisher nur blühen, welken,

pflücken und ertreten ließ, wenigstens mit allegorischer Hand zu behandeln, die Wurzeln und die Staubfäden der Freuden-Blumen genau zu zählen? — Verstand man denn nicht, sie in hesperidische Gärten zu versetzen bloß durch den Blumenheber, oder sie zu pressen, zu trocknen und in die Kräuterbücher der Poesie einzukleben? Warum that das noch niemand, sondern ich hier erst?

Nur zwei Dinge giebt es auf der Welt und dem Parnasse, welche ohne Frage und Plage mit allem sich vergleichen lassen, —: erstlich das Leben; weil es eben die Verhältnisse aller Dinge giebt und annimmt, z. B. der Teppich des Lebens, der Stern des Lebens, die Saite des Lebens, die Brücke des Lebens kann ich in gutem Zusammenhange ohne allen Anstand sagen mit wahrem Anstand — zweitens, das Verhältniß, wodurch sowohl das Leben entsteht als die Zote,

kann ich gleichfalls mit der ganzen Welt *) vergleichen und die nämliche ewige Quelle der Menschen und ihrer Einfälle ist unerschöpflich.

Sobald nun aber diese beiden Reichsvikarien des Witzes abdanken und abtreten: so höret, wie ich schon bewiesen, der Autor fast zu regieren auf, wenn er nicht zu dem greift — wozu dieser Paragraph einleiten sollte — zum gelehrten Witze. Unbedeutende Sprecher nennen ihn weit hergeholt, indem sie dabei selber, scherzend, weit hergeholt doppelsinnig gebrauchen; einmal kann es erzwungene, unähnliche Aehnlichkeiten bedeuten; dann auch Anspielungen auf ein in Zeit oder Raum entferntes Ding. Nur in ersterer Bedeutung, die mit der zweiten nichts zu verkehren hat, ist der Witz keiner. Was

*) S. Kampaner Thal; die Holzschnite S. 100.

aber die zweite anlangt: warum soll man bei den zunehmenden Miß- und Fehljahren und Fehljahrhunderten nicht anspielen können auf was man will, auf alle Sitten, Zeiten, Kenntnisse, sobald man nur den fremden Gegenstand einheimisch macht, was gerade das Gleichniß besser thut, als die voraussetzende Allegorie?

Der Maler, der Dichter nimmt überall neuere Gelehrsamkeit in Anspruch: warum darfs der Witzige nicht dürfen? Man lerne durch das Buch für das Buch; bei der zweiten Lesung versteht man, als Schüler der ersten, so viel wie der Autor. — Wo hörte das Recht fremder Unwissenheit — nicht ignorantia juris, sondern jus ignorantiae — auf? Der Gottes- und der Rechts-Gelehrte fassen einander nicht — der Großstädter fasset tausend Kunstanspielungen, die dem Kleinstädter entwischen — der Weltmann, der Kandi-

dat, der Geschäftsmann, alle haben verschiedene Kreise des Wissens — der Witz, wenn er sich nicht aus einem Kreise nach dem andern verbannen will, muß das Zentrum aller fodern und bilden; und noch aus bessern Gründen als denen seines Vortheils. Nämlich zuletzt muß die Erde Ein Land werden, die Menschheit Ein Volk, die Zeiten ein Stück Ewigkeit; das Meer der Kunst muß die Welttheile verbinden; und so kann die Kunst ein gewisses Vielwissen zumuthen.

Warum will der gelehrte Deutsche *) nicht das erlauben, was der gelehrte Britte erhebt, nämlich einen gelehrten Witz wie Buttler, Swift, Sterne ꝛc. hatten, zumal

*) Z. B. ein pedantischer Zierling tadelte in der Dykischen Bibliothek der schönen Wissenschaften in der Rezension von Lichtenbergs Hogarth die Statua pensilis als pedantisch.

da sogar der ungelehrte Gallier seinem Montesquieu Ein fremdes Gleichniß *) verstattet und dem gelehrten Rabelais jedes? — Herrschet nicht jetzt eine besondere Polyhistorie, ja Enzyklopädie in Deutschland und das nicht bloß durch Hofmeister, sondern auch durch unsere allgemeinen Litteratur-Zeitungen und Bibliotheken, welche jeden, der im Journalistikum mit ißt und zahlt, ohne sein Wissen zu einem Vielwisser unter der Hand ausprägen? — Und hab' ich und andere Deutsche — gesetzt, daß ich zu Zeiten auf

*) Nämlich das bekannte vom Despotismus und dem Baumabhauenden Wilden. Nur unter den dürftigen Franzosen, nicht unter den Britten und Deutschen, konnte ein solches Gleiches so aufglänzen, das am Ende nur die Gattung durch die Unterart darstellet; ich erbiete mich, das ähnliche, aber noch bestimmtere zu machen, dieses nämlich, daß der Despot dem Kinde gleicht, das immer die Bienen tödtet, um die Honigblase auszusaugen.

etwas Fremdes anspielte — nicht das enzyklopädische Wörterbuch bei Webel in 10 Bändchen ohne den künftigen Nachtrag *), so daß wir, um ein schweres Buch zu lesen, nichts brauchen, als ein leichtes aufzuschlagen? — Wie viel anders, milder, leichter lesen dieserseits Weiber! Stoßen sie etwa auf gelehrten Witz: so schreien sie nicht ungebehrdig oder jammern über gestörten Nex, sondern sie lesen still weiter und wollen gar nicht wissen — um leichter zu vergeben und zu vergessen — wovon eigentlich die Rede gewesen.

*) Sogar dem Vielwisser empfehl' ich dieses Real-Lexikon, wenn er nicht ein Allwisser ist.

X. Programm.

Ueber Karaktere.

§. 53.

Ihre Anschauung außerhalb der Poesie.

Nichts ist in der Dichtkunst seltner und schwerer als wahre Karaktere, ausgenommen starke oder gar große. — Göthe ist der reichste an jenen; Homer und Shakspeare an diesen beiden.

Eh' wir untersuchen, wie der Dichter Karaktere bildet, wollen wir fragen, wie wir überhaupt zum Begriffe derselben kommen.

Der Karakter ist bloß die Brechung und Farbe, welche der Strahl des Willens

annimmt; alle andere geistige Zusätze, Verstand, Witz ꝛc. können jene Farbe nur erhöhen oder vertiefen, nicht erschaffen; daher hat ein Autor, der einen Karakter zum witzigen oder poetischen macht, noch nicht im Geringsten ihn bestimmt oder zu erschaffen angefangen. So mischt z. B. der humoristische sich ja eben so gut mit Stärke als Schwäche, mit Liebe als Haß. *) Wie offenbart sich nun uns im Leben der fremde Wille, dieses unsichtbare Licht, so bestimmt, daß wir ihn zu einem Karakter einschränken dürfen? Ja wie entblößet oft die sichtbare Löwentatze einer einzigen Handlung den ganzen Löwen, der der König oder das Raubthier eines ganzen Lebens ist? Wie sagt der Stern eines einzigen heiligen Opfers und Blicks uns das ganze aufgehende Sternbild eines

*) Z. B. der starke Leibgeber und der sanfte Viktor.

himmlischen Karakters an, um so mehr, da alle einzelne Thaten nur weit auseinander stehende Zeichen-Punkte des Sternbilds geben?

Zwar spricht das Gesicht oder das Aeußere, diese Karakter-Maske des verborgnen Ichs, eine ganze Vergangenheit aus und damit Zukunft genug; aber dieß reicht nicht zu; denn auch ohne körperliche Erscheinung bezeichnen schon die fünf Punkte bloß erzählter Reden oder Thaten ein ganzes inneres Angesicht, wie fünf andere das äußere. Sondern zwei Dinge erklären und entscheiden. In jedem Menschen wohnen alle Formen der Menschheit, alle ihre Karaktere, und der eigne ist nur die unbegreifliche Schöpfungs-Wahl Einer Welt unter der Unendlichkeit von Welten, der Uebergang der unendlichen Freiheit in die endliche Erscheinung. Wäre das nicht: so könnten wir keinen andern Karakter ver-

stehen oder gar errathen als unsern wiederholten. Man verwundert sich, daß z. B. in der Kunst der Dichter die Himmels- und Erdenkarten menschlicher Karaktere ausbreitet, welche ihm nie im Leben können begegnet seyn, von Kalibanen an bis zu hohen Idealen. Allein hier ist noch ein zweites Wunder vorhanden, nämlich daß der Leser sie getroffen findet, ebenfalls ohne auf ihre Urbilder in der Wirklichkeit gestoßen zu seyn. Das Urtheil über die Aehnlichkeit setzt die Kenntniß des Urbilds voraus; und dieses ist auch wirklich da, aber im Leser, so wie im Dichter. Nur unterscheidet sich der Genius dadurch, daß in ihm das Universum menschlicher Kräfte und Bildungen als ein mehr erhabenes Bildwerk in einem hellen Tage daliegt, indeß dasselbe in andern unbeleuchtet ruht und dem seinigen als vertieftes entspricht. Im Dichter kommt die ganze

Menschheit zur Besinnung und zur Sprache; darum weckt er sie wieder leicht in andern auf. Eben so werden im wirklichen Leben die plastischen Formen der Karaktere in uns schaffend durch einen einzigen Zug, den wir sehen; ein ganzer zweiter innerer Mensch richtet sich neben unserem lebendig auf, weil ein Glied sich belebte und folglich nach der Konsequenz im moralischen Reiche wie im organischen der Theil sein Ganzes bestimmt, wie umgekehrt. Z. B. Ein Mensch sage Eine freche Lüge: seine Seelengestalt ist aufgedeckt. Noch niemand hat eine Eintheilung und Zählung dieser Racen des innern Menschen, der Albinos, Mulatten, Terzeronen u. s. w. versucht, so kurz sie auch durch die Geschichte werden müßte. Es ist sonderbar, wie dürftig diese an neuen Karakteren ist, wie oft gewisse, z. B. Alcibiades, Cäsar, Attikus, Cicero, Nero, als Seelen- und Nacht-

wandler der Geisterwelt wiederkehren. Diese révenants oder Wiederkömmlinge in der Geschichte stehen nun wieder in der Poesie — dieser Wiederbringung aller Dinge — mit verklärten parastatischen Leibern auf. Ja man könnte, wie die Wilden von jedem Dinge auf der Erde, eine Doublette im Himmel annehmen, so den meisten historischen Karakteren poetische Dioskuren nachweisen; z. B. so steht die französische Geschichte vor Wielands goldnem Spiegel, und entkleidet, putzt und sieht sich.

§. 54.

Entstehung poetischer Karaktere.

An den poetischen Karakteren sind vier Seiten zu prüfen, ihre Entstehung, ihre Materie, ihre Form und ihre technische Darstellung. —

Die Entstehung ist schon halb ange-

geben — nämlich so wie ein physischer Mensch, oder wie ein moralischer neuer oder ein Wille entsteht: der Blitz empfängt und gebiert ihn. Jedes Leben, wie vielmehr das helleste, das geistige, wird wie sein Dichter geboren, nicht gemacht. Alle Welt- und Menschenkenntniß allein erschafft keinen Karakter, der sich lebendig fortführte; so treibt der Welt-Kenner Hermes häufig christliche Gliedermänner, Glieder-Engel und Glieder-Teufel vor sich her. Wer aus einzelnen in der Erfahrung liegenden Gliederknochen sich ein Karakter-Gerippe auf verschiedenen Kirchhöfen aufliefet und verkettet und sie weniger verkörpert als verkleidet und bedeckt, quält sich und andere mit einem Schein-Leben, das er mit dem Muskel-Drath zu jedem Schritte regen muß. Große Dichter sind im Leben eben nicht als große Menschenkenner, noch weniger sind diese als jene bekannt.

Gleichwohl machte Göthe seinen Götz von Berlichingen als ein Jüngling; und der Mann könnte jetzt die Wahrheit der Karaktere auf dem anatomischen Theater beweisen, welche der anschauende Jüngling auf das dramatische lebendig treten hieß. Wollte man poetische Karaktere durch Erinnerungen der wirklichen erklären und erschaffen: so setzt ja der bloße Gebrauch und Verstand der letztern schon ein regelndes Urbild voraus, das vom Bilde die Zufälligkeiten scheiden und die Einheit des Lebens finden lehrt.

Freilich ist Erfahrung und Menschenkenntniß dem Dichter unschätzbar; aber nur zur Farbengebung des schon erschaffenen und gezeichneten Karakters, der diese Erfahrungen sich zueignet und einverleibt, durch sie aber so wenig entspringt als ein Mensch durch sein Essen. Der Karakter muß lebendig vor euch in der begeisterten Stunde stehen, und

ihr müsset ihn hören, nicht bloß sehen; euch muß er — wie ja im Traume *) geschieht —

*) Aus Jean Pauls Briefen gehört folgende Stelle Seit. 146. hieher. „Der Traum ist unwillkürliche Dichtkunst; und zeigt, daß der Dichter mit dem körperlichen Gehirne mehr arbeite als ein anderer Mensch. Warum hat sich noch niemand darüber verwundert, daß er in den Scènes detachées des Traums den agierenden Personen wie ein Shakspeare die eigenthümlichste Sprache, die schärfsten Merkworte ihrer Natur eingiebt, oder vielmehr daß sie es ihm soufflieren, nicht er ihnen? Der ächte Dichter ist eben so im Schreiben nur der Zuhörer, nicht der Sprachlehrer seiner Karaktere, d. h. er flickt nicht ihren Dialog nach einem mühsam gehörten Stylistikum der Menschenkenntniß zusammen, sondern er schauet sie wie im Traume lebendig an und dann hört er sie. Viktors Bemerkung, daß ihm ein geträumter Opponent oft schwerere Einwürfe vorlege, als ein leibhafter, wird auch vom Dramatiker gemacht, der vor der Begeisterung auf keine Art der Wortführer der Truppe seyn könnte, deren Rollenschreiber er in derselben so leicht ist. Daß die Traumstatisten uns mit Antworten überraschen, die wir ihnen doch selber inspiriert haben, ist natürlich;

diktiren, nicht ihr ihm, und das so sehr, daß ihr in der kalten Stunde vorher zwar ungefähr das Was, aber nicht das Wie vorzusagen könntet. Ein Dichter, der überlegen muß, ob er einen Karakter in einem gegebenen Falle Ja oder Nein sagen lasse, werf' ihn weg, es ist eine dumme Leiche.

Aber was giebt denn den Luft- und Aetherwesen des Dichtens wie des Träumens diese Redekunst? Dasselbe, was sie im Traume mit lebendigen Wangen und Augen und mit freier Anrede vor uns stellet; aus einer plastischen Form der Menschheit hat sich eine plastische Figur aufgerichtet an der Hand der

auch im Wachen springt jede Idee wie ein geschlagner Funke plötzlich hervor, die wir unserer Anstrengung zurechnen; im Traume aber fehlt uns das Bewußtseyn der letztern, wir müssen also die Idee der Gestalt vor uns zuschreiben, der wir die Anstrengung leihen.

Phantasie und redet an, indem wir sie anschauen, und wie der Wille die Gedanken macht, nicht die Gedanken den Willen *), so zeichnet diese phantastische Willens-Gestalt unsern Gedanken d. h. Worten die Gesetze und Reihen vor.

Die bestimmtesten besten Karaktere eines Dichters sind daher zwei alte lang gepflegte, mit seinem Ich geborne Ideale, die beiden idealischen Pole seiner wollenden Natur, die vertiefte und die erhabne Seite seiner Menschheit. Jeder Dichter gebiert seinen besondern Engel und seinen besondern Teufel; der dazwischen fallende Reichthum von Geschöpfen oder die Armuth daran sprechen ihm seine Größe entweder zu oder ab. Jene Pole aber, womit er das Leben wechselnd abstößet und

*) Im Wachen thun wir das, was wir wollen; im Traume wollen wir das, was wir thun.

anzieht, bilden sich nicht durch ihre Gegenstände und Anhängsel, sondern diese bilden sich jenen an. Folglich regen erlebte Karaktere die innern des Dichters nur so an, wie seine die innern des Lesers; sie werden davon erweckt, nicht erschaffen. Aus diesem Grunde gewinnt ein kleiner Autor nichts, der einem großen einen Karakter stiehlt; denn er müßte sich noch ein anderes Ich dazu stehlen.

Der ideale Prototyp-Karakter in des Dichters Seele, der ungefallne Adam, der nachher der Vater der Sünder wird, ist gleichsam das ideale Ich des dichterischen Ichs; und wie nach Aristoteles sich die Menschen aus ihren Göttern errathen lassen, so der Dichter sich aus seinen Helden, die ja eben seine selber geschaffnen Götter sind. Die starkgeistigen Alten schilderten selten Schwächlinge; ihre Karaktere glichen den alten Helden, welche an den Schultern und an den

Knien (gerade den Gliedern des Tragens), Löwenköpfe als Zierrath hatten. Weiber können keinen Herkules zeichnen, so oft er ihnen auch unter dem Spinnen sitze, sondern leichter eine kräftige Frau; so ist in der genialen Delphine nur die Heldin eine, der Held aber keiner; so ebenfalls in der idealen Valerie. — Daher kehrt der Held des Autors — der aber darum nicht immer der Held des Kunstwerks ist, besonders da ein Autor sich gern verbirgt — als der feine Elementar- und Universalgeist seines ganzen Wesens, wenig verändert, außer so wie der Autor selber, in allen seinen Werken wieder. Exempel anzuführen, zumal großer Autoren, ist theils zu verhaßt, theils zu schmeichelhaft.

§. 55.

Materie der Karaktere.

Hier erhebt sich die alte Frage über die Zulässigkeit der rein vollkommnen und rein unvollkommnen. Ich behaupte die Nothwendigkeit der einen, und die Unzulässigkeit der andern. Der Wille kennt nur zwei Ichs, das fremde und eigne; folglich nur Liebe gegen jenes und Selbstachtung gegen dieses — oder Lieblosigkeit und innere Ehrlosigkeit. Stärke oder Schwäche sind das dritte, worin das eine oder das andere gesetzt wird; können also, da sie sich aufs eigne Ich beziehen, schwer von Ehre oder ihrem Gegentheil geschieden werden. Folglich wäre ein rein-unvollkommner Karakter feige, schadensüchtige, ehrlose Schwäche. Aber diesen Wurm stößet die Muse von sich. Selber das unmensch-

liche Unthier Kaliban hat noch zufällige kurze Zorn- Muth- und Liebes-Funken *). Warum hasset die Poesie die Schwäche so sehr? Weil diese der auflösende laue ekle Schwaden alles Willens und Lebens selber ist, so daß dann im Maschinenwerk der Fabel die Seele, die darin arbeiten sollte, selber ein weicher Leichnam und eine Maschine wird und mithin die Geschichte aufhebt; denn ohne Willen giebt es so wenig eine Geschichte, als es eine Weltgeschichte des Viehs giebt. Ein schwacher Karakter wird leicht unpoetisch und häßlich, wie z. B. Brakenburg in Göthes Egmont beinahe ekel und Fernando in dessen Stella widerlich wird. Bei den Alten sind schwache Karaktere selten; im Homer giebts gar keine; auch Paris und sogar Thersit ha-

*) Das ohnehin schon wegen seiner Unform mehr zu den Maschinen als zu den Karakteren gehört.

den Stärke, so wie in Sparta alle Gottheiten bewaffnet da standen, selber die Venus.

Da Willens-Schwäche gleichsam als ein unsittliches Mitgift der Geburt — wie Stärke als ein sittliches — kurz, als die wahre Erbsünde unser Gefühl nicht so rauh antastet als eine wirkliche Sünde: so lässet sie sich sehr gift-süß, aber auch gift-mischend, leicht unter die Reitze unserer liebenden Natur verstecken und in so fern wirkt der Karakter der beiden Reisenden in Yoriks und Thümmels Reisewagen viel gefährlicher ein als jede andere Freiheit des Witzes, der statt des Feigenblattes oft nur dessen fein gearbeitetes Blatt-Skelet vorhängt. Eben so ist Wielands Aristipp viel unsittlicher als dessen Lais. — So wird umgekehrt in Schiller mit der Stärke als einer selbstachtenden Natur die hassende versüßend bedeckt.

Hinter oder unter dem Ideal der lieben-

den Kraft erheben sich nun die poetisch-erlaubten Karakter-Mischlinge, zuerst große Schwäche mit einiger Liebe *) — höher die Stärke des trotzenden, hassenden, verwüstenden Bösewichts, in dessen scharfen, feuergebenden, grauschmutzigen Kiesel der reine Krystall einer Ehre sich einschließet, z. B. Lovelace — — dann Uebermacht der Liebe bei einiger Schwäche, gleichsam eine Wurzel, die wie ein Gebüsch außerhalb des Bodens statt eines dichten Stamms sogleich wieder in lauter Zweige auseinander geht — — endlich steht die Palme der Menschheit auf der Erde und in der Wolke, der gerade gewaffnete Stamm steigt auf und oben trägt er, in weiche Blüthen sich theilend, Honig und Wein, der Karakter von höchster Kraft und höchster Liebe, ein Jesus **).

*) großer Verstand gilt für Stärke.

**) Und eben darin sind auch jene ätherischen pla-

Nun wie, dieser vollkommenste Karakter wäre der Dichtkunst verboten? — Und diese Göttin, welche Untergöttinnen gebiert, wäre nicht im Stande, nur so viel zu schaffen als die ungelenke schwer tragende Geschichte? Denn in dieser stehen Epaminondas, Sokrates, Jesus — und werfen auf ihr historisches Gerüste einen Glanz, als sey es ein Triumphwagen —; und doch könnten in Apollos goldenem Wagen selber stets nur halb-dunkle, halb glänzende Gestalten einsteigen und fahren? — Nein, mich dünkt vielmehr, die Poesie müßte noch um ein Paar

tonischen Karaktere, welche wie Götter die Tugend als Schönheit, die rauhe erste Welt als eine zweite, den Tag als Mondlicht anschauen, schon begriffen, obwohl in prosaischer untergeordneter Darstellung, welche sich nicht anmaßet, das Göttliche und das Teuflische der Individualität durch die breiten Worte Ehr- und Lieblosigkeit und ihre Gegentheile auszusprechen.

Sterne höher wohnen als jede Geschichte; jene auf einer Wandelsonne, wenn diese auf einer Wandelerde bleibt. Und hat sie uns denn nicht auch allein Götter und Heroen geboren — und den Messias, — und die Töchter Oedips von Sophokles und Göthes Iphigenie — und dessen Fürstin im Tasso — und Don Carlos Königin — und Cidli? Aber gegen die gemeine Meinung ist ihre Erschaffung und Darstellung die schwerste. Die Gipfel der Sittlichkeit und der Gipfel der Poesie verlieren sich in Eine Himmels-Höhe; nur der höhere Dichter-Genius kann das höhere Herzens-Ideal erschaffen. Aus welcher Welt könnte denn das zärtere Gewissen einer schönsten Seele es holen als aus seiner eignen? Denn wie es Ideale der Schönheit in bestimmten Formen, so giebt es Ideale des Gewissens in bestimmten; daher mögen, ungeachtet des nämlichen Herzens-

Gesetzes, das durch alle Geister reicht, doch unsere sittlichen Ideale einem Erzengel so gemein vorkommen als uns die eines rechtschaffenen Barbars.

Der höhere Mensch kann zwar den niedrigen errathen, aber nicht der niedrige den höhern, weil der Sehende, als eine Posizion, leicht die Blindheit als eine Negazion setzen kann, der Blinde hingegen nie den Sehenden errathen, sondern seine Farbe entweder hören oder tasten wird. Daher verräth sich das kranke Innerste eines Dichters nirgends mehr, als durch seinen Helden, den er immer mit den geheimen Gebrechen seiner Natur wider Willen befleckt.

Wenn freilich zusammengeschobene todte Worte oder ein sittliches Wörterbuch ein göttlicher Karakter wäre: dann wäre diese Schöpfung so leicht, als man das Wort Gott — diesen Himmel aller Sonnen — ausspricht

und denkt. So ist Klarisse ein kaltes sittliches Vokabularium ohne scharfe Lebens-Einheit, die wenigen Lügen ausgenommen, welche ihr zu einiger weiblichen Bestimmtheit verhelfen. Grandison hingegen weiset wenigstens ein gebundnes Leben — das freilich die gedungnen Lobreden seiner Bekannten nicht entbinden — auf; er giebt durchaus mehr organische Bestimmtheit als Klarisse (welche auch an dem handelnden Jüngling leichter sich malet als an der duldenden Jungfrau) besonders dadurch zu erkennen — obwohl bei einiger deutschen und brittischen Tugend-Pedanterie — daß ihm leicht der schöne Zorn der Ehre anfliegt *). Man will ordentlich darauf schwören, daß der edle Jüngling

*) Er gewinnt viel Leben dadurch, daß er einen italienischen Edelmann, der ihm eine Ohrfeige gegeben, dermaßen ausprügelte, daß derselbe erst 14 Tage darauf weiter reisen konnte.

weder brennendrothe, noch krankbleiche oder gar gelbe Wangen getragen, sondern daß sie ein zartes, röthlich-durchschimmertes Weiß übergossen, eine heilige Aurora des innern Gestirns. So zürnte Achilles; und noch höher Christus; das ist jener hohe Unwille über eine schlechte Welt, wodurch rechte Menschen dem Montblanc gleichen, den zuweilen ein Erdbeben erschüttert und doch die Menschen schwer oder nie ersteigen. Wie unverständig hat man diesem großen Karakter-Dichter seinen Halb- oder Zweidrittels-Engel oder pedantischen Engel Grandison, und noch unverständiger seinen Halbteufel Lovelace *) vorgeworfen, da man doch allen sei-

*) Lovelace, dieser Polyklets-Kanon apokryphischer Karaktere, dieser alte Adam unzähliger Sünder auf dem Papier und in der Welt, welchen Franzosen und Deutsche bettelnd bestahlen, steht als ein Giftbaum noch über manchen niedrigen kalten Giftschwäm-

nen leichtern Bildungen die feinste Ausbildung nicht abzusprechen vermochte. — Seine Sternwarte steht hier auf einem Berge gegen Fieldings seine, wiewohl dieser durch seine mehr dramatische Form der epischen des Richardson den Vortheil einer scheinbaren Schärfe abläuft.

Die Darstellung eines sittlichen Ideals wird so schwer als dessen Erschaffung, weil mit der Idealität die Allgemeinheit und folglich die Schwierigkeit zunimmt, dieses Allgemeinere durch individuelle Formen auszusprechen, den Gott Mensch, ja einen Juden werden und doch glänzen zu lassen. Aber geschehen muß es, auch der Engel hat

men der Wirklichkeit; denn er hat noch Ehre, Muth, Liberalität, sogar Schonung gegen sein „Rosenknöspchen.“ Wie könnt' er sonst auf eine Klarisse und so viele Leserinnen wirken?

sein bestimmtes Ich. Daher die meisten sittlichen Ideale der Dichter Weiber sind, weil sie, weniger individuell als die Männer, den Gang der Sonne mehr wie eine Sonnenuhr und Sonnenblume still bezeichnen, als wie eine Thurmuhr und deren Thürmer laut anschlagen. Daher find' ich die tragischen Rollen, welche jedes individuelle Ueberwiegen verdammen und ausschließen, eben darum besser meistens von den Weibern gespielt, deren Eigenthümlichkeit ins Geschlecht zerschmilzt. Daher geben die griechischen Künstler (nach Winkelmann) den weiblichen Formen nur wenig Verschiedenheit; und diese bestand nur in den Abzeichen des Alters. Daher bietet ein Pandämonium dem Dichter mehr Fülle und Wechsel an als ein Pantheon; und ein Kunstwerk, worin nur höhere oder gute Menschen regieren, (z. B. in Jacobis Woldemar,) kann nur durch jene

seltene Angeburt des Herzens entstehen, welche zugleich die Schönheiten und die Schönheit kennt.

Auch vom Zauberrauche der Leidenschaft — dieser poetischen Mittlerin zwischen Gesetz und Sünde, indem sie entweder den Haß in Stärke oder die Schwäche in Liebe verkleidet — darf der Dichter nur wenig als Heiligenschein um seine Heiligen ziehen; daher wieder die Ueberzahl der weiblichen kommt. Wenn der Bund der höchsten Ehre mit der höchsten Liebe das Ideal vollendet: so stellet es sich am Weibe, dem die Ehre weit näher liegt als dem Mann die Liebe, am besten dar. Freilich spannen die Weiber nicht eben Platos Rappen und Schimmel vor ihren Venuswagen, sondern eine weiße und eine schwarze Taube.

Je weiter vom sittlichen Ideal der Maler herunter steigt, desto mehr Karakteristik

steht ihm zu Gebote, der größte Böswicht müßte individuell-leidenschaftlich fast bis zur Passivität bestimmt werden; so wie die Häßlichkeit im Verhältniß gegen Schönheit; daher giebts überall gelungnere Halbmenschen und Halbteufel als Halbgötter.

Große Dichter sollten deßwegen öfter den Himmel aufsperren als die Hölle, wenn sie zu beiden den Schlüssel haben. Der Menschheit einen sittlich-idealischen Karakter, einen Heiligen zu hinterlassen, verdient Heiligsprechung und ist noch nützlicher, als ihn selber gehabt zu haben; denn er lebt und lehrt ewig auf der Erde. Ein Geschlecht nach dem andern erwärmt und erhebt sich an dem göttlichen Heiligenbilde; und die Stadt Gottes, in welche jedes Herz begehrt, hat uns ihr Thor geöffnet. Ja der Dichter schenkt uns die zweite Welt, das Reich Gottes; denn dieses kann ja nie auf Körpern wohnen und

in Begebenheiten erscheinen, sondern nur in einem hohen Herzen, das eben der Dichter vor unserem aufgethan.

Es ist nur unter Bedingungen wahr, daß hohe Karaktere und erniedrigte uns gleich gut, nur mit umgekehrten Kräften heben, wie etwa der Mond die Fluth des Meeres aufregt, er stehe am Himmel über dem Meere im Scheitelpunkte, oder unter demselben im Fußpunkt. — Sobald gute Beispiele bessern, schlechte verschlimmern, so müssen ja dichterische Karaktere beide weit schärfer und heller geben. Kann das Gedicht, oder gar die Bühne, wo der vom Dichter beseelte und verkörperte Karakter noch zum zweitenmale sich in der Kraft eines lebendigen Menschen verdoppelt, besser als ein epikureischer Stall und als ein moralisches Insektenkabinet ergreifen und erheben, denn als ein geistiges Empireum hoher Gestalten? — Legt man

den Plutarch oder den Tacitus gestärkter, begeisterter weg? Und wie würde erst das Heroum des erstern mächtig und strahlend vor uns stehen, hätte der große Geist eines Tacitus sein Heldenlicht auf die Helden geworfen? —

Noch mehr. Wandelte ein Gottmensch durch die Welt, würde aber als solcher erkannt —: sie müßte sich vor ihm beugen und ändern. Allein eben nur im Gedichte geht er unverhüllt, ohne drückende Verhältnisse mit dem Zuschauer und darum trifft er jeden so sehr; für den Messias der Messiade giebts auf der Erde keinen Judas. Hingegen der unmoralische Karakter kann sich auf dem Musenberge nur durch ein angenommenes moralisches Surrogat fristen und athmen. Folglich wie im Gedicht die Gottheit den dunkeln Flor abwirft, so nimmt darin der Teufel die schöne Larve vor; und den glän-

zenden Schein, den die Wirklichkeit jener entzog, hängt die Poesie bloß diesem um.

Nicht das Ideal der Göttlichkeit — denn unser Gewissen mahlt und fodert ja idealer als jeder Dichter — sondern gerade das Ideal der Schlechtigkeit macht muthlos. Es schadet immer, das Laster lange anzuschauen; die Seele zittert vor dem offnen athmenden Schlangen-Rachen, endlich taumelt sie und — hinein. Suchte je eine schöne Seele ein Zerrbild des Herzens lieber auf als eine heilige Familie oder eine Verklärung? Will sie nicht lieber mehr lieben als mehr hassen lernen? Drängt sich nicht hingegen eine gesunkene Stadt — wenn eine unverdorbne das unbefleckte Auge bewacht — gerade vor die schmutzige Bühne voll Untreue, List, Trug, Schlechtigkeit, Selbstsucht, um sich durch Beispiele, die man belacht, theils zu entschuldigen, theils zu verhärten? —

Da die Poesie mehr das Schicksal als die Gesinnung des Sünders entschleiert: so steht — weil im Leben dieselbe Zufälligkeit des Mißglücks die Tugend wie das Laster trifft — unsere moralische Kraft gegen die ungleichartige Ausgleichung der innern und äußern Welt, gegen bestraftes Laster wie gegen unbelohnte Tugend auf. Und was hilft ein Schiffbruch pestkranker Teufel? Sie stecken eben strandend an.

§. 56.

Form der Karaktere.

Die Form des Karakters ist die Allgemeinheit im Besondern, allegorische oder symbolische Individualität. Die Dichtkunst, welche ins geistige Reich Nothwendigkeit und nur ins körperliche Freiheit einführt, muß die geistigen Zufälligkeiten eines Portraits,

d. h. jedes Individuums verschmähen und dieses zu einer Gattung erheben, in welcher sich die Menschheit wiederspiegelt. Das portraitierte Individuum fället, sobald es aus dem Ringe der Wirklichkeit gehoben wird, in lauter lose Theile auseinander, z. B. die Portraits in Footes trefflichen Lustspielen, wo sich indeß das Zufällige der Karaktere schön in den Zufall der Begebenheiten einspielt.

Je höher die Dichtung steht, desto mehr ist die Karakteristik eine Seelen-Mythologie, desto mehr kann sie nur die Seele der Seele gebrauchen, bis sie sich in wenige Wesen, wie Mann, Weib und Kind, und darauf in den Menschen verliert. So wie sie aus dem heroischen Epos heruntersteigt ins komische, aus dem Aether durch die Luft, aus dieser durch Wolken auf die Erde, so schießet ihr Körper in jedem Medium dichter und bestimmter an, bis er zuletzt entwe-

der zum Natur-Mechanismus oder in eine Eigenschaft übergeht.

Wie verhält sich die Symbolik der griechischen Karakteristik zur Symbolik der neuern? — Die Griechen lebten in der Jugend und Aurora der Welt. Der Jüngling hat noch wenig scharfe Formen und gleicht also desto mehreren Jünglingen; die Morgendämmerung scheidet noch wenig die schlafenden Blumen von einander. Wie Kinder und Wilde, wie knospende Blüthen nur wenige Unterschiede der Farben zeigen: so gieng im ähnlichen Griechenland die Menschheit in wenige, aber große Zweige auseinander, von welchen der Dichter wenig abzustreifen brauchte, wenn er sie veredelnd versetzen wollte. Hingegen die spätere Zeit der Kultur, der Völkermischungen, der höhern Besonnenheit verästete die Menschheit in immer mehrere und dünnere Zweige, wie ein Nebelfleck durch Gläser in Son-

nen, Erden und Nebenerden zerfällt. Jetzt stehen so viele Völker einander scharf individueller gegenüber als sich sonst Individuen. Mit der fortgesetzten Verästung, welche jeden Zweig einer Kraft wieder einen voll Zweige zu treiben nöthigt, muß die Individuazion der Menschheit wachsen, so sehr sie auch die äußere Decke der Verschiedenheiten immer dicker weben lernt. — Folglich wird ein moderner Genius, z. B. Shakspeare, der Zweige vom Zweige abbricht, gegen die Alten mit ihren großen Massen und Stämmen im Nachtheil zu stehen scheinen, indeß er dieselbe Wahrheit, dieselbe Allgemeinheit und Menschheit unter dem Laube der Individuazion übergiebt, nur daß ein Eroberer wie Shakspeare ein ganzes bevölkertes Land der Seelen auf einmal aufmacht. Es giebt wenige Karaktere bei ihm, welche nicht gelebt hätten und leben werden und müssen; sogar seine komischen, wie Fal-

staf, sind Wappenbilder der zu Fuße gehenden Menschheit. Sein Hamlet ist der Vater aller Werther, und der beiden Linien der lauten Kraft-Menschen, und der sentimentalen Scherzmacher.

Shakspeare daher bleibt troz seiner geistigen Individuazion so griechisch-allgemein, als Homer es mit seiner körperlichen bleibt, wenn er die verschiedene Länge zweier Helden im Sizen und Stehen ansingt. Die Franzosen schaffen nur Porträts, ungeachtet ihrer entfärbten Kupferstiche durch abstrakte Worte; die bessern Britten und Deutschen, welche nicht die Zeichnung, nur die Farbe individualisieren, malen den Menschen sogar durch die Lokalfarbe des Humors.

Gegen die gemeine Meinung möcht' ich die Griechen mehr in Darstellung weiblicher Karaktere über die Neuern setzen; denn Homers Penelope, Sophokles Töchter des Oedips,

Euripides Iphigenie ꝛc. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von Gut, Böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Karakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Plato's Symposion, daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 57.

Technische Darstellung der Karaktere.

Ein Karakter sey mit Form und Materie rein-ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt

sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrüßlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden thuns: der starke spitzet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem engen dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ists umgekehrt. So schmilzt der Held in der Delphine von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so St. Preux in der Heloise; so legt Wallenstein ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde da steht. Achilles ist daher der Gott aller Karaktere. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-Verhältnissen wächset er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervor-

Euripides Iphigenie rc. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von Gut, Böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Karakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Plato's Symposion, daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 57.

Technische Darstellung der Karaktere.

Ein Karakter sey mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt

sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrüßlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden thuns: der starke spitzet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem engen dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ists umgekehrt. So schmilzt der Held in der Delphine von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so St. Preux in der Heloise; so legt Wallenstein ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde da steht. Achilles ist daher der Gott aller Karaktere. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-Verhältnissen wächset er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervor-

Euripides Iphigenie rc. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von Gut, Böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Karakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Plato's Symposion, daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 57.

Technische Darstellung der Karaktere.

Ein Karakter sey' mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt

sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrüßlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden thuns: der starke spitzet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem engen dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ists umgekehrt. So schmilzt der Held in der Delphine von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so St. Preux in der Heloise; so legt Wallenstein ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde da steht. Achilles ist daher der Gott aller Karaktere. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-Verhältnissen wächset er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervor-

Euripides Iphigenie rc. stehen als die frühesten Madonnen da —; und zwar eben aus dem vorigen Grund. Das Weib wird nie so individuell als der Mann, es behält in seinen Unterschieden wenigstens im Schein mehr die großen allgemeinen Formen der Menschheit und Dichtung bei, nämlich von Gut, Böse, Jungfrau, Gattin u. s. w. Indeß sieht man aus prosaischen Karakteristiken der Griechen, z. B. aus der des Alcibiades, Agathon, Sokrates in Plato's Symposion, daß die Griechen sich unserer Individuazion mehr nähern konnten, wenn sie wollten.

§. 57.

Technische Darstellung der Karaktere.

Ein Karakter sey mit Form und Materie rein ausgeschaffen, so stirbt er doch oft unter der technischen Geburt. Häufig dreht und setzt

sich, zumal in langen Werken, der Held unter den Händen und Augen des verdrüßlichen Dichters in einen ganz andern Menschen um; besonders drei Helden thuns: der starke spitzet sich auf der Drehscheibe des Töpfers gern zu einem engen dünnen zu; der humoristische nimmt eine gerührte klagende Gestalt an, der Bösewicht vieles Gute; selten ists umgekehrt. So schmilzt der Held in der Delphine von Band zu Band wie eine abgeschossene Bleikugel durch langes Fliegen; so St. Preux in der Heloise; so legt Wallenstein ein Waffenstück nach dem andern von seiner eisernen Rüstung ab, bis er nackt genug für die letzte Wunde da steht. Achilles ist daher der Gott aller Karaktere. In anfangs ungünstigen Verhältnissen für das Handeln, zürnend, murrend, klagend, dann in weichen Trauer-Verhältnissen wächset er doch wie ein Strom von Gesang zu Gesang, braust unter der Erde, bis er breit und glänzend hervor-

rauscht! — Aber in welches Jahrtausend wird endlich die Katarakte dieses Stromes fallen? —

Im Homer ist eine solche Stufenfolge von Helden, daß Paris, aus dieser verdunkelnden Nachbarschaft gehoben, an jedem andern Orte als ein kühner Alcibiades auftreten könnte, so wie Cicero, wenn man ihn vom Kapitole aus der Umgebung von Kato, Brutus, Cäsar wegbringen könnte, sich in jedem Rittersaal als ein republikanischer Heros in die Höhe richten würde. In den neuern Werken glücken immer einige Nebenpersonen mehr als der Held in Stärke oder Schärfe des Karakters; so der Sophist im Agathon; so viele Nebenmänner im Wilhelm Meister und in der Delphine; so im Wallenstein; so in den meisten Werken des uns allen sehr wohl bekannten Verfassers. Bei dem Romane erklärt sich einiges aus dem leidenden Karakter des Helden; Leiden schattet

niemals so scharf ab als Thun, daher Weiber schwerer zu zeichnen.

Die technische Darstellung eines Karakters beruht auf zwei Punkten, auf seiner Zusammensetzung und auf der Geschichts-Fabel, welche entweder sich an ihm, oder an welcher er sich entwickelt.

Jeder Karakter, er sey so chamäleontisch und buntfarbig zusammengemalt als man will, muß eine Grundfarbe als die Einheit zeigen, welche alles beseelend verknüpft; ein leibnitzisches vinculum substantiale, das die Monaden mit Gewalt zusammenhält. Um diesen hüpfenden Punkt legen sich die übrigen geistigen Kräfte als Glieder und Nahrung an. Konnte der Dichter dieses geistige Lebens-Zentrum nicht lebendig machen sogleich auf der Schwelle des Eintritts: so helfen der todten Masse alle Thaten und Begebenheiten nicht in die Höhe; sie

wird nie die Quelle einer That, sondern jede That schafft sie selber von neuem. Ohne den Hauptton (tonica dominante) erhebt sich dann eine Ausweichung nach der andern zum Hauptton. Ist hingegen einmal ein Karakter lebendig da, gleichsam ein primum mobile, das sich gegen anstrebende Bewegungen von außen in der seinigen festhält: so wird er sogar in ungleichartigen Handlungen (z. B. Achilles in der Trauer über Patroklus, der Wilde Shakspeares, Percy, in der Milde) die Kraft seiner Spiralfeder gerade im Gegendruck am stärksten offenbaren. Dem wielandischen Diogenes von Sinope, und, obwohl weniger, dem ähnlichen Demokrit in den Abderiten, mangelt gerade der beseelende Punkt, welcher die Keckheit des Zynismus mit der untergeordneten Herzens-Liebe organisch gewaltsam verbände; dieser regierende Lebens-Punkt fehlt auch den Kindern der Natur im goldenen Spiegel, ferner dem Franz

Moor und beinahe dem Marquis Posa, aber nicht der Fürstin von Eboli. Nur durch die Allmacht des poetischen Lebens können streitende Elemente, z. B. in Woldemar Kraft und Schwäche — verschmolzen werden; so im ähnlichen Tasso von Göthe u. s. w. —

Oft hält die körperliche Gestalt die innere unter dem Elementenstreite kräftig vor und fest; so ruht z. B. in Wielands Geron der adelige, der köstliche Karakter so hoch und so fest auf dessen Leibesgröße wie auf einem Fußgestelle und Thron. Daher hilft im Homer die Wiederkehr seiner leiblichen Beiwörter die Festigkeit seiner Erscheinungen verstärken. Sogar der Widerspruch der Gestalt mit dem Karakter giebt diesem Lichter, z. B. dem Helden Alexander die kleine Statur; der jungfräulich und froh scherzenden Valerie die bleiche Farbe; dem Teufel in Klingers D. Faust das schöne Jünglings-Antlitz mit Einer steilrechten Stirn-Runzel,

nach der Ähnlichkeit eines gemalten Teufels von Füeßli.

Ist dieses Herz und Gemüth eines Karakters geschaffen, ist gleichsam dieser Polarstern an den Himmel gesetzt: dann gewinnt die Wahrheit und das Feuer des Wesens gerade durch dessen Wechsel von Polhöhe und Poltiefe. Ich meine dieß: jede lebendige Willens-Kraft wird, wenn sie eine edle ist, bald eine göttliche, bald eine menschliche Natur annehmen; wenn eine unedle — bald eine menschliche, bald eine teuflische. Der Karakter sey z. B. Stärke oder Ehre, so muß er bald in der Sonnennähe höchster moralischer Standhaftigkeit gehen, welche sich und eignes Glück aufopfert, bald in die Sonnenferne grausamer Selbstsucht gerathen, welche den Göttern das Fremde schlachtet. Der Karakter sey Liebe, so kann er zwischen göttlicher Aufopferung und menschlicher Erschlaffung oszillieren. Darum wird ein sittlicher durch die

Schwierigkeit einer solchen Oszillation so schwer. Nur in so fern, als eben die Dichtkunst diese südlichen und nördlichen Abweichungen aller Karaktere wie der Gestirne in einer schönen leichten Nothwendigkeit und Umwechslung schnell und unparteiisch auf- und untergehen lässet, bildet sie uns zur Berechnung, zum Maße-Nehmen und zum Maße-Halten und zum Blicke durch die Welt. Wie keine köstlichste Organisazion durch sich das Körperreich, so kann kein Mensch durch sich die Menschheit erschöpfen und vertreten; jeder ist ihr Theil und ihr Spiegel zugleich, keiner das Urbild des Spiegels; folglich — wie im rechten Kunst-Dialog nicht Ein Sprecher, sondern alle zusammen genommen die Wahrheit haben und geben — so giebt in der Dichtkunst nicht Ein Karakter das Höchste und Ganze, sondern jeder und selber der schlimmste hilft geben. Nur der gemeine Schreiber theilt einem verworfnen Karakter

alle irrigen Ansichten zu, anstatt der wenigen wahren, die dieser vielleicht allein am stärksten haben und malen kann.

§. 58.

Ausdruck des Karakters durch Handlung und Rede.

Der Karakter spricht sich durch Handlungen und durch Rede aus; aber durch individuelle. Nicht was er thut, sondern wie ers thut, zeigt ihn; das Wegschenken, das in der Wirklichkeit so sehr den bloßen Zuschauer ergreift, lässet diesen vor der Bühne oder dem Buche ganz kalt und matt; im Leben erklärt die That das Herz, im Dichten das Herz die That. Es ist leicht, einem moralischen Heros Aufopferungen und festen Stand und andere Thaten durch eine einzige Schreibfeder einzuimpfen; aber diese willkürlichen Allgemeinheiten und Anhängsel fallen ohne Früchte von ihm ab. Eine innere Nothwendigkeit gerade dieser bestimmten

Handlung muß sich vor oder mit ihr entdecken; und diese muß weniger den Karakter als dieser sie bezeichnen und bestimmen. Nicht das leichte leere Hingehen oder vielmehr Hinschicken in einen Tod, sondern irgend eine Miene, eine Bewegung, ein Laut unter Wegs, der plötzlich die Wolke von einer Sonnen-Seele weghebt, entscheidet. Daher kann keine einzige Handlung auf dieselbe Weise zweien Karakteren zukommen, oder sie bedeutet nichts.

Rede gilt daher völlig der Handlung gleich, ja oft mehr; freilich nicht eine, wodurch der Karakter sich selber zum Portraitieren oder zur Beichte sitzt oder eine interpretatio authentica von sich oder Noten ohne eignen Text abliefert; sondern jene reinen oder Wurzelworte des Karakters, jene Polar-Enden, welche auf einmal ein Abstoßen durch ein Anziehen offenbaren; es sind jene Worte, welche als Endreime eine ganze innere Vergangenheit beschließen oder

als Assonanzen eine ganze innere Zukunft ansagen, wie z. B. das bekannte moi der Medea. Welche Handlung könnte dieses Wort aufwiegen? — So antwortet eben so groß in Göthes Tasso die Fürstin auf die Frage, was ihr nach einem so oft getrübten, so selten erleuchteten Leben übrig bleibe, der Freundin: die Geduld. Da den Reden leichter und mehr Bedeutung und Bestimmung zu geben ist als den Handlungen: so ist der Mund als Pforte des Geisterreichs wichtiger als der ganze handelnde Leib, der doch am Ende unter allen Gliedern auch die Lippe regen muß. Warum stehen in der Regenten-Geschichte und in der Gelehrten-Nekrologie die Karaktere so nebel- und wasserfarbig und verflossen da? Und warum gehen bloß in der alten Geschichte alle Häupter der Schulen und der Staaten mit allen blühenden Farben des Lebens auf und ab? — Bloß darum, weil die neuere Geschichte keine Einfälle der Hel-

den aufschreibt, wie Plutarch in seinem göttlichen Vademecum. Die That ist ja vieldeutig und äußerlich, aber das Wort bestimmt jene und sich und bloß die Seele. Daher wird am Hofe die stumme That verziehen, nie das schreiende Wort. Die Rechtschaffenen überall machen sich mehr Feinde durch Sprechen als die Schlimmen durch Handeln, und beides umgekehrt.

Jeder Karakter als personifizierter Wille hat nur sein eignes Idiotikon, die Sprache des Willens, der Leidenschaften u. s. w. von nöthen; hingegen der Witz, die Phantasie, ꝛc. womit er spricht, gehören als Zufälligkeiten der Fabel und der Form mehr in die Grammatik des Dichters als des Karakters. Daher spricht sich derselbe Karakter gleich gut in der Einfalt Sophokles, in den Bildern Shakspeares, in den philosophischen Antithesen Schillers aus, ist alles übrige sonst

gleich. Der triviale Kritiker setzt freilich die Frage entgegen, ob man ihn denn je so bilderreich und witzig im Affekte habe sprechen hören; aber man antworte ihm, daß Beispiele nichts beweisen. —

Wenn nach dem Vorigen Handlungen nicht einmal den Karakter bloß begleiten sollen, sondern ihn voraussetzen und enthalten müssen, wie die Physiognomie des Kindes die ähnliche elterliche: so lässet sich begreifen, wie erbärmlich und formlos er umherrinne, wenn er gar seine eignen Handlungen begleiten muß, wenn er neben den Begebenheiten keuchend nebenher laufen und das Erforderliche dabei theils zu empfinden, theils zu sagen, theils zu beschließen hat.

Aber hier ist eben der Klippen-Fels, wo der Schreiber scheitert und der Dichter landet. Denn Karakter und Fabel setzen sich in ihrer wechselseitigen Entwickelung dermaßen

als Freiheit und Nothwendigkeit — gleich Herz und Pulsader — gleich Henne und Ei — und so umgekehrt voraus, weil ohne Geschichte sich kein Ich entdecken und ohne Ich keine Geschichte existieren kann, daß die Dichtkunst diese Entgegen- und Voraussetzung in zwei verschiedene Formen organisieren mußte, und dadurch, daß sie bald in der einen den Karakter, bald in der andern die Fabel vorherrschen ließ, oder beide im Romane alternieren, die Rechte und Vorzüge beider darstellte und ausglich.

XI. Programm.

Geschichts-Fabel des Drama und Epos.

---

§. 59.

Verhältniß der Fabel zum Karakter.

Herder setzt in seiner Xten Adrastea die Fabel über die Karakteristik; da ohne Geschichte kein Karakter etwas vermöge, jeder Zufall alles zertrennen könne und so weiter. *)

*) Er sagt: „Die also in der Epopee, wie im Trauerspiel den Karakter obenan setzen, und aus ihm, wie in der Poesie überhaupt, Alles herleiten wollen, knüpfen Fäden, die an Nichts hangen, und die zuletzt ein Windstoß fortnimmt. Lasset beiden untrenn-

Allein wie in der Wirklichkeit eben der Geist, obwohl in der Erscheinung später, doch früher war im Wirken als die Materie, so in der Dichtkunst. Ohne innere Nothwendigkeit ist die Poesie ein Fieber, ja ein Fiebertraum. Nichts ist aber nothwendig als das Freie; durch Geister kommt Bestimmung

bar ihren Werth, der Fabel und dem Karakter; oft dienen beide einander und vertauschen ihre Geschäfte' das Göttliche dem Menschlichen, die Fabel dem Karakter; zuletzt aber erscheinet's doch, daß es nur Herablassung, Mittheilung der Eigenschaften war, und ohne geordneten Zusammenhang der Fabel kein Karakter etwas vermochte. Als die Welt begann, waren vor Construktion Himmels und der Erde karakteristische Geschöpfe möglich? In welcher Arche hauseten sie? ja waren auch in einem Limbus, ehe die Welt gedacht war, zu der sie gehören sollten, ihre Gestalten und Wesen nur denkbar? Wer also in Kunst und Dichtkunst das Karakteristische zu ihrer Haupteigenschaft macht, aus der er Alles herleitet, darf gewiß seyn, daß er Alles aus Nichts herleite."

ins Unbestimmte des Mechanischen. Die todte Materie des Zufalls ist der ganzen Willkür des Dichters unter die bildende Hand gegeben. Wer z. B. im entscheidenden Zweikampf erliegen — welches Geschlecht auf dem aussterbenden Throne geboren werden soll: — das zu bestimmen, bleibt in des Dichters Gewalt. Nur aber Geister darf er nicht ändern, so wie Gott uns die Freiheit bloß geben, nicht stimmen kann. Und warum oder wodurch hat der Dichter die Herrschaft über die knechtische Zafalls-Welt? Nur durch ein Ich, also durch dessen Karakter erhält eine Begebenheit Gehalt; auf einer ausgestorbenen Welt ohne Geister giebts kein Fatum und keine Geschichte. Nur am Menschen entfaltet sich Freiheit und Welt mit ihrem Doppelreitz. Dieses Ich leihet den Begebenheiten so viel mehr als sie ihm, daß es die kleinsten heben kann wie die Stadt- und

die Gelehrten-Geschichten beweisen. In der besten Reisebeschreibung folgen wir den unbedeutendsten Personalien neugierig nach; und der Verfasser dieses sah unter der Lesung der Karaktere von la Bruyere häufig in den Schlüssel hinten, um die Namen von getroffnen Personen kennen zu lernen, die ihn und Europa nicht im geringsten interessieren oder ihm bekannt sind.

Was giebt ferner dem Dichter — im Schwerpunkt aller Richtungen der Zufälle — den Stoß nach Einer? Da alles geschehen, jede Ursache die Welt-Mutter von 6 Jahrtausenden oder von einer Minute werden und jede Berg-Quelle ein Strom nach allen Weltgegenden hinab oder in sich zurückfallen kann; da jeden Zufall ein neuer, jedes Schicksal ein zweites zurücknehmen kann: so muß doch, wenn nicht ewig fieberhafte kindische Willkür und Unbestimmung hin und

her wehen soll, durchaus irgend ein Geist ins Chaos greifen und es ordnend bändigen; nur daß hier die Frage und Wahl der Geister bleibt.

Diese führt eben zum Unterschiede des Epos und Drama.

§. 60.

Verhältniß des Drama und Epos.

Wenn nach Herder der bloße Karakter sich auf nichts stützt: auf was ist denn die bloße Fabel gebauet? Ist denn das dunkle Verhängniß, aus welchem diese springt, — so wie jener auch — etwas anders als wieder ein Karakter, als der ungeheure Gott hinter den Göttern, der aus seiner langen stummen Wolke den Blitz wirft und dann wieder finster ist und wieder ausblitzt? — Ist das Verhängniß nicht im Epos der Weltgeist, im Drama die Nemesis? — Denn

der Unterschied zwischen beiden Dichtarten ist hell. Im Drama herrschet ein Mensch und zieht den Blitz aus der Wolke auf sich; im Epos herrschet die Welt und das Menschengeschlecht. Jenes treibt Pfahl-Wurzeln, dieses weite wagrechte. Das Epos breitet das ungeheuere Ganze vor uns aus und macht uns zu Göttern, die eine Welt anschauen; das Drama schneidet den Lebenslauf Eines Menschen aus dem Universum der Zeiten und Räume und lässet uns als dürftige Einaugenblicks-Wesen in dem Sonnenstrahle zwischen zwei Ewigkeiten spielen; es erinnert uns an uns, so wie das Epos uns durch seine Welt bedeckt. Das Drama ist das stürmende Feuer, womit ein Schiff auffliegt, oder das Gewitter, das einen heißen Tag entlädt, das Epos ein Feuerwerk, worin Städte, auffliegende Schiffe, Gewitter, Gärten, Kriege und die Namenszüge der Helden spielen; und ins

Epos könnte ein Drama, zur Poesie der Poesie als Theil eingehen. Daher muß das auf Einen Menschen zusammengedrängte Drama die strengere Bindung in Zeit, Ort und Fabel unterhalten, wie es ja uns allen die Wirklichkeit macht. Für den tragischen Helden geht die Sonne auf und unter; für den epischen ist zu gleicher Zeit hier Abend, dort Morgen; das Epos darf über Welten und Geschlechter schweifen, und (nach Schlegel) kann es überall aufhören, folglich überall fortfahren; denn wo könnte die Welt- d. h. die Universums-Geschichte aufhören?

Die alte Geschichte ist mehr episch, wie die neuere mehr dramatisch. Jener, besonders einem Thucydides und Livius, wurde daher schon von Franzosen *) der Mangel an Mo-

*) z. B. in Mélanges d'histoire etc. par M. de Vigneul-Marville II. p. 321.

nats- und Tags-Bestimmungen wie an Zitazionen vorgeworfen; aber diese dichterische Weite der Zeit, wie wohl eben so gut die Tochter der Noth als des Gefühls sammelt gleichsam über der Geschichte und ihren Häuptern poetische Strahlen entlegner Räume und Jahre.

Wie kommt nun das Schicksal ins Trauerspiel? — Ich frage dagegen, wie kommt das Verhängniß ins Epos und der Zufall ins Lustspiel.

Das Trauerspiel beherrschet Ein Karakter und sein Leben. Wäre der Karakter rein gut oder rein schlecht: so wäre entweder die historische Wirkung, die Fabel, rein durch diese bestimmte Ursache gegeben und jeder Knoten der Verwicklung aufgehoben, der letzte Akt im ersten gespielt, oder, wenn die Fabel das Widerspiel des Karakters spielen sollte, uns der empörende Anblick eines Gottes in

der Hölle und eines Teufels im Himmel gegeben. Folglich darf der Held — und sey er mit Neben-Engeln umrungen — kein Erz-Engel, sondern muß ein fallender Mensch seyn, dessen verbotener Apfelbiß ihm vielleicht eine Welt kostet. Das tragische Schicksal ist also eine Nemesis, keine Bellona; aber da auch hier der Knoten zu bestimmt und zu unepisch sich schürzte, so ist es das mit der Schuld verknüpfte Verhängniß; es ist das umherlaufende lange Gebirgs-Echo eines menschlichen Mißtons.

Aber im Epos wohnt das Verhängniß. Hier darf ein vollkommenster Karakter, ja sein Gott erscheinen und streben und kämpfen. Da er nur dem Ganzen dient und da kein Lebens-, sondern ein Welt-Lauf erscheint: so verliert sich sein Schicksal ins allgemeine. Der Held ist nur ein Strom, der durch ein Meer zieht, und hier theilt die

Nemesis ihre Strafen weniger an Individuen als an Geschlechter und Welten aus. Unglück und Schuld begegnen sich nur auf Kreuzwegen. Daher können die Maschinen-Götter und Götter-Maschinen ins Epos mit ihrer Regierung der Willkür eintreten, indeß ein helfender oder feindlicher Gott das Drama aufriebe; so wie ein Gott die Welt anfieng, aber keinen Einzelnen. Eben darum wird dem epischen Helden nicht einmal ein scharfer Karakter zugemuthet. Im Epos trägt die Welt den Helden, im Drama trägt ein Atlas die Welt — ob er gleich dann unter oder in sie begraben wird.

Im Lustspiel — als dem umgekehrten oder verkleinerten Epos und also Verhängniß — spielet wieder der Zufall ohne Hinsicht auf Schuld und Unschuld. Der Musen-Gott des epischen Lebens besucht, in einen kleinen Scherz verkleidet, eine kleine Hütte;

und mit den unbedeutenden leichten Karaktern der Komödie, welche die Fabel nicht bezwingen, spielen die Windstöße des Zufalls.

§. 61.

Werth der Geschichts-Fabel.

Wer die Schöpfung der Geschichts-Fabel für leicht ausgiebt, thut es bloß, um sich dieser Schöpfungs-Mühe und Wagschaft unter mehr Vorwand durch das Entlehnen aus der Geschichte zu überheben. Die epische Fabel war ohnehin von jeher die Blüte der Geschichte (z. B. bei Homer, Camoens, Milton, Klopstock) und das Große, was sie brauchte und borgte, konnt' ihr kein Erdichter verleihen; die epische Muse muß eine breite historische Welt haben, um auf ihr stehend eine dichterische zu bewegen.

Die Trauerspiele finden wir beinahe alle aus der Geschichte entnommen; und bloß

viele schlechte, selber von Meistern, sind rein erdichtet. Welche Erfindungs-Foltern steht nicht schon der gemeine Romanenschreiber aus, der doch auf der breiten Fläche der epischen Fabel umherrinnt und so viel zu seiner Geschichte aus der wirklichen stiehlt, als er nur weiß, obwohl ein anderer nicht? — Daß er eben über die ganze Unendlichkeit möglicher Welten von Ständen, Zeiten, Völkern, Ländern, Zufällen kombinierend zu gebieten und nichts Festes hat als seinen Zweck und seine ihm angebornen Karaktere, diese Fülle drückt den Mann. Wenn er, der jetzt die ersten Zweige sucht, woran sein Gewebe zum Abspinnen gehangen werden muß, bedenkt, welche Waldungen dazu vor ihm liegen — und wie man nach Stahls Kombinazionslehre die Permutazionszahl findet, wenn man die n Elemente in einander multiplizirt, wie daher drei Spieler im Lhombre 273,438880 verschiedene Spiele

bekommen können — und wie es dieser Zitazion gar nicht bedarf, da ja aus so wenigen Buchstaben alle Sprachen entstanden sind — und wie Jacobi den absoluten Ubiquitisten im Ueberfluß und Meere des unendlichen Raums gerade keinen ersten Standpunkt lässet und ausfindet; — und wenn der Mann weiter erwägt, daß er, um nur ein wenig anzufangen und zu versuchen, mit dem Blicke gegen alle Kompaspunkte der Möglichkeit probierend ausfliegen und mit einigen Urtheilen zurückkommen muß: so ist wohl kein Wunder, daß er lieber das Beste stiehlt, als das Schwerste selber macht; denn hat er endlich alle Endpunkte, alle Karaktere und alle Lagen entschieden und alle Richtungen gerichtet und gezählt: so muß er in der ersten Szene unbekannte Menschen und Tendenzen erst verkörpern und beseelen.

Ein Dichter, der sich diese Schöpfung aus

Nichts durch ein fertiges historisches Welt-Theilchen erspart, hat bloß das Entwicklungs-system (Epigenesis) zu befolgen. Dieses muß aber auch ein Dichter durchmachen, der eine Fabel rein erschafft; denn gleich dieser Erd-kugel ist die Gestalt, worin seine Schöpfung blühend erscheint, nur die letzte Revoluzion derselben, welche ihre Vorgängerinnen noch genug durch unterirdische Reste bezeichnet. Es ist unendlich leichter, gegebene Karaktere und Fakta zu mischen, zu ordnen, zu rün-den; als alles dieses auch zu thun, aber sich beide erst zu geben. Vollends ein Kunst-werk, d. h. eine Gruppierung zum zweiten-male zu gruppieren, — z. B. der dritte Ver-fasser des Jon zu seyn (denn die Geschichte war der erste) — das ist durchaus etwas an-ders, als mit der Gewalt der Wirklichkeit eine neue Geschichte aufzudringen.

Denn es kommt noch dazu, daß sich der

borgende Dichter zwei Dinge schenken lässet, Karaktere und Wahrscheinlichkeit. Ein bekannt-historischer Karakter, z. B. Sokrates, Cäsar, tritt, wenn ihn der Dichter ruft, wie ein Fürst ein und setzt sein Kognito voraus; ein Name ist hier eine Menge Situazionen. Hier erschafft schon ein Mensch Begeisterung oder Erwartung, welche im Erdichtungs-Falle erst ihn selber ausschaffen mußten. Denn kein Dichter darf Karakter-Gepräge und Kopf einschmelzen und einen zweiten auf dem Gold ausprägen. Unser Ich empört sich gegen Willkür an einem fremden verübt; einen Geist kann nur er selber ändern. Wenn Schiller doch einige alte Geister umbog: so hatt' er entweder die Entschuldigung und Hoffnung fremder historischer Unbekanntschaft oder — Unrecht. Wozu denn geschichtliche Namen, wenn die Karaktere so umgegossen werden dürften als die Geschichte und

folglich nichts Historisches übrig bliebe als willkürliche Aehnlichkeit? Ich sagte noch, Wahrscheinlichkeit borge sich der Dichter von der — Wahrheit. Die Wirklichkeit ist der Despot und unfehlbare Pabst des Glaubens. Wissen wir einmal, dieses Wunder ist geschehen: so wird diese Erinnerung dem Dichter, der die historische Unwahrscheinlichkeit zur poetischen Wahrscheinlichkeit erheben muß, die halbe Mühe des Motivierens ersparen — ja er selber wird im dunkeln Vertrauen auf Wahrheit uns mehr zumuthen und kecker in uns greifen. Erwartung ist poetischer und kräftiger als Ueberraschung; aber jene wohnt in der historischen, diese in der erdichteten Fabel. — Und warum erwählet denn überhaupt der Dichter eine Geschichte, die ihn, in so fern er sie erwählt, doch stets auf eine oder die andere Weise beschränkt und ihn noch dazu der Vergleichung bloß stellet? Kann

er einen angeben, der nicht die Kräfte der Wirklichkeit anerkenne? — Sobald es einmal einen Unterschied zwischen Erträumen und Erleben zum Vortheil des letztern giebt: so muß er auch dem Dichter zu Gute kommen, der beide verknüpft. Daher haben denn auch alle Dichter, vom Homer bis zum lustigen Boccaz, die Gestalten der Geschichte in ihre dunkeln Kammern, in ihre Vergrößerungs- und Verkleinerungs-Spiegel aufgefangen; — sogar der Schöpfer Shakspeare hats gethan. Doch dieser große, zum Weltspiegel gegossene Geist, dessen lebendige Figuren uns früher überwältigen, als wir die historischen Urstoffe und Ahnen später im Eschenburg und andern Novellisten kennen lernen, kann nicht verglichen werden; wie der zylindrische Hohlspiegel stellet er seine regen, farbigen Gestalten außer sich in die Luft unter fremdes Leben und hält sie fest, indeß uns das historische Urbild ver-

schwindet; hingegen die planen und platten Spiegel zeigen nur in sich ein Bild und zu gleicher Zeit sieht man außer ihnen die Sache, Novelle, Geschichte sichtbar stehen.

§. 62.

Fernere Vergleichung des Drama und Epos.

Das Epos schreitet durch äußere Handlung fort, das Drama durch innere; wozu jenes Thaten, dieses Reden hat. Daher die epische Rede eine Empfindung bloß zu schildern *) braucht, die dramatische aber muß sie enthalten. Wenn also der Epiker die

*) Daher durfte Schillers Jungfrau von Orleans nicht die ruhigen langen Beschreibungs-Reden der homerischen Helden halten oder hören; so wenig als umgekehrt Odysseus Reden im Philoktet, in die Odyssee passeten.

ganze Sichtbarkeit — Himmel und Erde — und Kriege und Völker — auf seiner Lippe trägt und bringt: so darf der Dramatiker mit dieser Sichtbarkeit die Unsichtbarkeit, das Reich der Empfindungen, nur leicht umkränzen. Wie kurz und unbedeutend wird eine Schlacht, ein großer Pomp-Zug vor der Phantasie des dramatischen Lesers durch eine Zeitungs-Note vorübergeführt und wie kräftig hingegen schlagen die Worte der Geister! Beides kehrt sich im Epos um; in diesem schafft und hebt die Sichtbarkeit das innere Wort, das Wort des Dichters das des Helden, anstatt im Drama die Rede die Gestalt. Weit objektiver als das Epos — die Person des Dichters ganz hinter die Leinwand seines Gemäldes drängend — ist daher das Drama, das sich ohne kein Zwischenwort in einer epischen Folge lyrischer Momente ausreden muß. Wäre das Drama so lange als

ein epischer Gesang, so würd' es weit mehrere Kräfte zu seinen Siegen und Kränzen brauchen als dieser. Daher wurde das Drama bei allen Völkern ohne Ausnahme erst in den Jahren ihrer Bildung geboren, indeß das Epos zugleich mit der Sprache entsprang, weil diese wahrscheinlich (nach Plattner) nur das Vergangne ausdrückte, worin ja das epische Königreich liegt.

Sonderbar, aber organisch, ist die Mischung und Durchdringung des Objektiven und Lyrischen im Drama. Denn nicht einmal ein Mitspieler kann mit Wirkung den tragischen Helden schildern; der Dichter erscheint sonst als Seelen-Souffleur; alles Lob, welches dem Wallenstein ein ganzes Lager und darauf eine ganze Familie zuerkennt, verfliegt entkräftet und mehr den Redner als den Gegenstand hebend und als etwas Aeußerliches, weil wir alles aus dem Innern steigen sehen wollen; in-

deß in dem Epos, dem Gebiete des Aeußerlichen, die Lobsprüche der Neben-Männer gleichsam als eine zweite, aber hörbare Malerei dem Helden glänzen helfen. Das Daseyn des Lyrischen zeigen — außer den Karakteren, deren jeder ein objektiver Selbst-Lyriker ist — besonders die alten Chöre, diese Urväter des Drama, welche in Aeschylus und Sophokles lyrisch glühen; Schillers und Anderer Sentenzen können als kleine Selbst-Chöre gelten, welche nur höhere Sprichwörter des Volks sind; daher Schiller die Chöre, diese Musik der Tragödie, wieder aufführt, um in sie seine lyrischen Ströme abzuleiten. Den Chor selber muß jede Seele, welche der Dichtkunst eine höhere Form als die bretterne der Wirklichkeit vergönnt, mit Freuden auf dem Druckpapier aufbauen; ob auf der rohen Bühne vor rohen Ohren und ohne Musik, das braucht, wenn nicht Untersuchung, doch Zeit.

Man vergebe mir ein Nebenwort. Noch immer impfet man den Schauspieldichter zu sehr auf den Schauspiel-Spieler, anstatt beide zu ablaktieren. Alles, was der Dichter uns durch die Phantasie nicht reicht, das gehört nicht seiner Kunst, sondern, sobald man es durch das Auge auf der Bühne bekommt, einer fremden an. Der eitle Dichter unterschiebt gern die Künste einander, um aus dem allgemeinen Effekt sich so viel zuzueignen, als er braucht. Gut angebrachte Musik — eine Schaar Krieger — eine Kinder-Schaar — ein Krönungs-Zug — irgend ein sichtbares oder hörbares Leiden gehört, wenn es ein Lorbeerblatt abwirft, nicht in den Kranz des Dichters, obwohl in den Kranz des Spielers oder Bühnen-Schmükkers, — so wenig als sich ein Shakspeare die Verdienste der Shakspeare's Gallery, oder ein Schikaneder die der mozartischen Zauberflöte zueignen darf. — Die einzige Wasser-

Probe des dramatischen Dichters ist daher die Leseprobe*)

§. 63.

Epische und dramatische Einheit der Zeit und des Orts.

Große Unterschiede oder Wegmesser ergeben sich hier für den Gang beider Dichtungsarten. Das Epos ist lang und lange zugleich, breit und schleichend; das Drama läuft durch eine kurze Laufbahn noch mit Flügeln. Wenn das Epos nur eine Vergangenheit malt und eine äußere Welt, das Drama aber Gegenwart und innere Zustände: so darf nur jene langsam, diese darf nur kurz seyn. Die Vergangenheit ist eine versteinerte Stadt; — die Außen-Welt, die Sonne, die Erde, das Thier- und Lebens-

*) Mehr über den zu wenig ermessenen Unterschied zwischen dichterischer und theatralischer Darstellung sehe man im Jubelsenior S. 111 — 117 nach.

reich stehen auf ewigem Boden. Aber die Gegenwart, gleichsam das durchsichtige Eisfeld zwischen zwei Zeiten, zerfließt und gefrieret in gleichem Maße und nichts dauert an ihr als ihr ewiges Fliehen — Und die innere Welt, welche die Zeiten schafft und misset, verdoppelt und beschleunigt sie daher; in ihr ist nur das Werden, wie in der äußern das Seyn nur wird; Sterben, Leiden und Fühlen tragen in sich den Pulsschlag der Schnelligkeit und des Ablaufs.

Aber noch mehr! Zur dramatischen lyrischen Wechsel-Schnelle des Innern und des Jetzo's tritt noch die zweite äußere der Darstellung. Eine Empfindung — einen Schmerz — eine Entzückung zu versteinern oder ins Wachs des Schauspielers zum Erkalten abzudrücken; gäb' es etwas widrigeres? Sondern, wie die Worte fliehen und fliegen, so müssen's die Zustände. Im Drama ist Eine herrschende Leiden-

schaft; diese muß steigen, fallen, fliehen, kommen, nur nicht halten.

Ins Epos können alle hinein spielen und diese schlüpfrigen Schlangen können sich alle zu einer festen Gruppe verstricken. Im Drama kann die Zahl der Menschen nicht zu klein *), wie im Epos nicht zu groß seyn. Denn da sich dort nicht, wie hier, jeder Geist entwickeln kann, weil jeder für die innern Bewegungen zu viel Spielraum und Breite bedürfte: so wird entweder durch allseitige Entwicklung die Zeit verloren, oder durch einseitige die Spiel-Menge.

Hiermit ist für die Einheit der dramatischen Zeit gerade so viel bewiesen, als gegen die Einheit des dramatischen Orts geläugnet. Denn ist einmal Gegenwart der zeitliche Karakter dieser Dichtungs-Art: so steht es nicht in der

*) Daher geht durch die Menge bei Schakspeare oft das epische Drama in ein dramatisches Epos über.

Macht der Phantasie, über eine gegenwärtige Zeit, welche ja eben durch uns allein erschaffen wird, in eine künftige zu flattern und unsere eigenen Schöpfungen zu entzweien. Hingegen über Oerter, Länder, die zu gleicher Zeit existieren, fliegen wir leicht. Da zu gleicher Zeit mit dem Helden Asia, Amerika, Afrika und Europa existieren: so kann es, da die Dekorazion doch die Orte ändert, uns einerlei seyn, in welchen von den gleichzeitigen Räumen der Held verfliege. Hingegen andere Zeiten sind andere Seelen-Zustände — und hier fühlen wir stets den Schmerz des Sprungs und Falls.

Daher dauert bei Sophokles das wichtigste Zeitspiel oft vier Stunden. Aristoteles fodert Einen Tag oder Eine Nacht als die dramatische Spiel-Gränze. Allerdings fällt er hier in den ab- und wegschneidenden Philosophen. Denn wird nur die innere Zeit — der Wechsel der Zustände — rein durchlebt, nicht nachgeholt:

so ist jede äußere so sehr unnütz, daß ohne die innere ja sogar der kleine Sprung von einem aristotelischen Morgenstern bis zum Abendstern eine gebrochne Zeit-Einheit geben würde.

§. 64.

Langsamkeit des Epos.

Aber wie anders steht alles im Epos! Hier werden die Sünden gegen die Zeit vergeben und die gegen den Ort bestraft. Aber mit Recht beides! In der Vergangenheit verlieren die Zeiten die Länge, aber die Räume behalten sie.

Der Epiker, er fliege von Land in Land, zwischen Himmel und Erde und Hölle auf und ab: er muß wenigstens den Flug und den Weg abmalen (der Dramatiker überträgt's dem außer-dichterischen Dekorateur) und in einem Roman (dem Wand-Nachbar des Epos) ist das schnelle Ort-Datum von einer andern entlegnen Stadt so widrig als in Shakspeare das

fremde Zeit-Datum. Dem Epos, das die Vergangenheit und die stehende Sichtbarkeit der Welt aufstellt, ist langsame Breite erlaubt. Wie lange zürnt Achilles, wie lange stirbt Christus! Daher die Erlaubniß der ruhigen Ausmalerei eines Achilles-Schildes, daher die Erlaubniß der Episode. Die gefoderte Menge der Mitspieler hält, wie die Menge der Uhrräder, den Gang der Maschiene an; denn jede Nebenfigur will Raum zu ihrer Bewegung haben. In so fern Romane episch sind, haben sie das Gesetz der Langsamkeit vor und für sich. Der sogenannte rasche Gang, den der unverständige Kunstrichter als ein verkappter Erholungs-Leser fodert, gebührt dem Theater, nicht dem Epos. Wir gleiten über die Begebenheiten-Tabelle der Weltgeschichte unangezogen herunter, indeß uns die Heirath einer Pfarrtochter in Vossens Luise umstrickt und behält und erhitzt. Das lange Umherleiten der Röhre des Ofens er-

wärmt, nicht das heftige Feuer. So rauschen im Lande die Wunder oder wir vor ihnen ohne Theilnahme vorüber, wenn in der Klarisse die langsam heraufrückende Sonne uns unendlich warm macht. Wie in jener Fabel, siegt die Sonne über den Sturm und zieht den Mantel aus. Yoriks ganze Reise in Frankreich besteht in drei Tagen; das ganze fünfte Buch des Don Quixotte füllet Ein Abend in Einer Schenke. — Aber die Menschen, besonders lesende, dringen sehr auf Widersprüche. Die interessanteste Geschichte ist stets die weitläuftigste; diese ist aber auch die langsamste; und gerade darum begehrt sie der Leser desto beschleunigter; wie das Leben soll das Buch zugleich kurz und lang seyn. Ja, jede schnelle Befriedigung reitzt seinen Durst nach einer noch schnellern. Sollt' es nicht auch eine ästhetische Tugend der Mäßigkeit geben? Und geziemet geistiger Heißhunger und Heißdurst einem wohlgeordneten Geiste? —

Oft ist der langsame Gang nur ein Schein der Exposizion. Wenn in der Exposizion des ersten Kapitels im Roman — so wie es stets im Epos geschieht — den Lesern gleichsam die ganze ferne Stadt schon gewiesen wird, auf welche ein Weg von vier starken Bänden (sie sehen immer die Stadtthürme) sicher und gerade hinführt — wie ein uns sehr wohl bekannter Autor im Titan und sonst that und thut: — so klagt man allgemein unterwegs, weil man hoffen dürfen — sagt man — schon im zweiten Kapitel anzulangen und mithin das Buch zuzumachen. Glücklicher und kurzweiliger sind die Schreiber, welche in ihren Werken spazieren gehen und nicht eher als die Leser selber erfahren, wo sie eintreffen und bleiben!

Nur dann schleicht die Handlung, wenn sie sich wiederholt; und sie stockt nur dann, wenn eine fremde statt ihrer geht; aber nicht dann, wenn die große in der Ferne, in immer kleinere in der Nähe,

gleichsam der Tag in Stunden, auseinander rückt; oder wenn sie mit einem Widerstande ringt und auf Einer Stelle bleibt; denn wie in der Moral, ist der Wille hier mehr als der Erfolg.

§. 65.

Motivieren.

Das Motivieren ist selber zu motivieren, könnte man oft sagen. Was kann es heißen, als die innere Nothwendigkeit in der äußern Aufeinanderfolge anschauen lassen? Es ist auf vier Arten möglich — daß erstlich entweder innere Erscheinungen durch äußere entstehen, oder zweitens äußere durch innere, oder drittens äußere durch äußere, oder viertens innere durch innere — Aber es giebt Bedingungen: die physische Welt bedarf, als der Kreis des Zufalls, wenigen Motivierens; ich habe schon gesagt, daß der Autor die Gewalt und das Ge-

heimniß besitzt, z. B. nach Gefallen einen Sohn oder eine Tochter zu zeugen. Ein uns allen sehr wohl bekannter Autor begieng oft den Fehler, z. B. ein Gewitter zu motivieren durch Wetteranzeigen vorher; aber er wollte vielleicht dabei mehr den seltenen Wetterpropheten zeigen als den gewöhnlichen Dichter. Unbedeutende geistige Handlungen bedürfen eben so wenig des Motivs; so hatte z. B. der Verfasser der Reisen ins mittägliche Frankreich gar nicht nöthig, das Hervorziehen eines auf der Brust liegenden Bildes durch besondern Schmerz des Drucks den Kunstrichtern in etwas wahrscheinlich zu machen. Freilich der Künstler, mehr sich seiner Willkür und deren verschiedenen möglichen Richtungen bewußt und, ungleich dem Leser, weniger den Eindruck des Vergangenen fühlend als die Wirkung der Zukunft, motivieret leicht zu viel. Allein eben die überflüssige Kausalität erinnert an die Willkür; wir wollen

am Ende Motive und Ahnen des Motivs haben; und zuletzt müßte der Dichter mit uns in die ganze Ewigkeit hinter uns (a parte ante) zurück- und hinauslaufen. Nein, wie der Dichter, gleich einem Gotte, vorn am ersten Tage der Schöpfung seine Welt setzt, ohne weitern Grund als der Allmacht der Schönheit: so darf er auch mitten im Werke da, wo nichts Altes aufgehoben oder beantwortet wird, den freien Schöpfungs-Anfang wiederholen.

Je niedriger der Boden und die Menschen eines Kunstwerks, und je näher der Prosa: desto mehr stehen sie unter dem Satze des Grundes.

Glänzt aber die Dichtung von Gipfeln herab; stehen die Helden derselben wie Berge in großem Licht und haben Glieder und Kräfte des Himmels: um desto weniger gehen sie an der schweren Kette der Ursächlichkeit — wie in Göttern ist ihre Freiheit eine Nothwendig-

keit, sie reißen uns gewaltig ins Feuer ihrer Entschlüsse hinauf; und eben so bewegen sich die Begebenheiten der Außenwelt in Harmonie mit ihren Seelen. Die Poesie soll überhaupt uns nicht den Frühling erbärmlich und mühsam aus Schollen und Stämmen vorpressen, indem sie eine Schneekruste nach der andern wegleckt und Gras nach Gras endlich vorzerret; sondern sie soll ein fliegendes Schiff seyn, das uns aus einem finstern Winter plötzlich über ein glattes Meer vor eine in voller Blüte stehende Küste führt. Für das luftige ätherische Geisterreich der Poesie ist der Prozeßgang der Reichsgerichte der Wirklichkeit viel zu langsam; die Sylphide will auf keiner Musen-Schnecke reiten.

Das Epos bedarf weniger Motivierungen als das Drama, nicht nur, weil dort höhere Gestalten in höherem Elemente gehen, sondern auch, weil sich dort mehr die Welt, hier aber Menschen entwickeln.

Das Motiv muß aber nicht nur eine fremde Nothwendigkeit enthalten, auch eine eigne. Es muß der Vergangenheit so scharf angehören, als ihm die Zukunft. Dieß ist das Schwerste. Der ganze innere Kettenschluß oder die Schlußkette muß sich in die Blumenkette der Zeit verkleiden, alle Ursachen sich in Stunden und Orte. Daher sind die willkürlichsten und schlechtesten Motivierungen der Begebenheiten — weniger der Entschlüsse — die des Dialogs; wohin kann sich nicht der Fluß der Rede verirren, zersplittern, verspritzen? Wenn man einen Wassertropfen braucht, um glühendes Kupfer aufzusprengen: wo ist er leichter zu schöpfen? — Bloß im Weiber-Auge, das den Dialog begleitet.

Viele kleinere Motive für Eine Sache wirken — wie im Leben — nicht halb so reich, (schon weil sie nicht sowohl anzuschauen sind als bloß einzusehen,) als ein gewichtiges,

das den Geist treibt und füllt; es ist aber eben, wie wir alle in und außer Kanzeln wissen, leichter, hundert schwache Gründe zu geben als einen starken.

Der Karakter als solcher lässet sich darum nicht motivieren, weil etwas Freies und Festes im Menschen früher seyn muß als jeder Eindruck darauf durch mechanische Nothwendigkeit, sobald man nicht unendliche Passivität, d. h. die Reakzion eines Nichts annehmen will. Manche Schreiber machen die Wiege eines Helden zu dessen Aetzwiege und Gießgrube — die Erziehung will die Erzeugung motivieren und erklären — die Nahrung die Verdauungskraft — —; aber in dieser Rücksicht ist das ganze Leben unsere Pfropfschule; inzwischen setzt diese ja eben die Samenschule voraus.

XII. Programm.

Ueber den Roman.

---

§. 66.

Ueber dessen poetischen Werth.

Der Roman verliert an reiner Bildung unendlich durch die Weite seiner Form, in welcher fast alle Formen liegen und klappern können. Ursprünglich ist er episch; aber zuweilen erzählt statt des Autors der Held, zuweilen alle Mitspieler. Der Roman in Briefen, welche nur entweder längere Monologen oder längere Dialogen sind, gränzet in die dramatische Form hinein, ja, wie in Werthers Leiden, in die lyrische. Bald geht die Hand-

lung, wie z. B. im Geisterseher, in den geschlossenen Gliedern des Drama; bald spielet und tanzet sie wie das Mährchen auf der ganzen Weltfläche umher. — Auch die Freiheit der Prose fließet schädlich ein, weil ihre Leichtigkeit dem Künstler die erste Anspannung erlässet und den Leser vor einem scharfen Studium abneigt. — Sogar seine Ausdehnung — denn der Roman übertrifft alle Kunstwerke an Papier-Größe — hilft ihn verschlimmern; der Kenner studiert und misset wohl ein Drama von einem halben Alphabet, aber welcher ein Werk von zehn ganzen? Eine Epopee, befiehlt Aristoteles, muß in einem Tage durchzulesen seyn; Richardson und der uns wohl bekannte Autor erfüllen auch in Romanen dieses Gebot und schränken deren Ausdehnung auf einen Lese-Tag ein, nur aber, da sie nördlicher liegen als Aristoteles, auf einen solchen, wie er am

Pole gewöhnlicher ist, der aus 90¼ Nächten besteht. — Aber wie schwer durch zehn Bände Ein Feuer, Ein Geist, Eine Haltung des Ganzen und Eines Helden reiche und gehe, und wie hier ein gutes Werk mit der umfassenden Gluth und Luft eines ganzen Klimas hervorgetrieben seyn will, nicht mit den engen Kräften eines Treibscherbens, die wohl eine Ode geben können *), das ermessen die Kunstrichter zu wenig, weil es die Künstler selber nicht genug ermessen, sondern gut anfangen, dann überhaupt fortfahren, endlich elend endigen. Man will nur studieren, was selber weniger studieret werden mußte, das Kleinste.

*) Sie kann in Einem Tage, aber die Klarisse kann, trotz ihren Fehlern — nicht einmal in Einem Jahre entstehen. Die Ode spiegelt Eine Welt- und Geistes-Seite, der rechte Roman alle.

Auf der andern Seite kann unter einer rechten Hand der Roman, diese einzige erlaubte poetische Prosa, so sehr wuchern als verarmen. Warum soll es nicht eine poetische Enzyklopädie, eine poetische Freiheit aller poetischen Freiheiten geben? Die Poesie komme zu uns, wie und wo sie will, sie kleide sich wie der Teufel der Eremiten oder wie der Jupiter der Heiden in welchen prosaischen engen dürftigen Leib; sobald sie nur wirklich darin wohnt: so sey uns dieser Maskenball willkommen. Sobald ein Geist da ist, soll er auf der Welt gleich dem Weltgeist jede Form annehmen, die er allein brauchen und tragen kann. Als Dantes Geist die Erde betreten wollte, waren ihm die epischen, lyrischen und dramatischen Eierschalen und Hirnschalen zu enge: da kleidete er sich in weite Nacht und in Flamme und in Himmels-Aether zugleich und schwebt so nur halb ver-

körpert umher unter den stärksten, stämmigsten Kritikern.

Das Unentbehrlichste am Roman ist das Romantische, in welche Form er auch sonst geschlagen oder gegossen werde. Die Stilistiker forderten aber bisher vom Romane statt des romantischen Geistes vielmehr den Exorzismus desselben; der Roman sollte dem wenigen Romantischen, das etwa noch in der Wirklichkeit glimmt, steuern und wehren. Ihr Roman als ein unversifiziertes Lehrgedicht wurde ein dickeres Taschenbuch für Theologen, für Philosophen, für Hausmütter. Der Geist wurde eine angenehme Einkleidung des Leibes. Wie die Schüler sonst in den Schuldramen der Jesuiten sich in Verba und deren Flexionen, in Vokative, Dative u. s. w. verkappten und sie darstellten: so stellten Menschen-Karaktere Paragraphen, Nutzanwendungen und exegetische Winke, Worte zu

ihrer Zeit, heterodoxe Nebenstunden vor; der Poet gab den Lesern, wie Basedow den Kindern, gebackene Buchstaben zu essen.

Allerdings lehrt und lehre die Poesie und also der Roman, aber nur wie die Blume durch ihr blühendes Schließen und Oeffnen und selber durch ihr Duften das Wetter und die Zeiten des Tags wahrsagt; hingegen nie werde ihr zartes Gewächs zum hölzernen Kanzel- und Lehrstuhl gefället, gezimmert und verschränkt; die Holz-Fassung, und wer darin steht, versetzen nicht den lebendigen Frühlings-Duft. — Und überhaupt was heißet denn Lehren geben? Bloße Zeichen geben; aber voll Zeichen steht ja schon die ganze Welt, die ganze Zeit; das Lesen dieser Buchstaben eben fehlt; wir wollen ein Wörterbuch und eine Sprachlehre der Zeichen. Die Poesie lehrt lesen, indeß der bloße Lehrer mehr unter die Ziffern als Entzifferungs-Kanzlisten gehört.

Ein Mensch, der ein Urtheil über die Welt ausspricht, giebt uns seine Welt, die verkleinerte, extrahierte Welt, statt der allgemeinen, oder auch ein Fazit ohne die Rechnung. Darum ist eben die Poesie so unentbehrlich, weil sie dem Geiste nur die geistig wiedergeborne Welt übergiebt und keinen zufälligen Schluß aufdringt. Im Dichter spricht bloß die Menschheit nur die Menschheit an, aber nicht dieser Mensch jenen Menschen.

§. 67.

Der epische Roman.

Ungeachtet aller Stufen-Willkür muß doch der Roman zwischen den beiden Brennpunkten des poetischen Langkreises (Ellipse) entweder dem Epos oder dem Drama näher laufen und kommen. Die gemeine

unpoetische Klasse liefert bloße Lebensbeschreibungen, welche ohne die Einheit und Nothwendigkeit der Natur und ohne die romantische epische Freiheit, gleichwohl von jener die Enge, von dieser die Willkür entlehnend, einen gemeinen Welt- und Lebenslauf mit allem Wechsel von Zeiten und Orten so lange vor sich hertreiben, als Papier da liegt. Der Verfasser dieses, der erst neuerlich Fortunatus Wünschhütlein gelesen, schämt sich fast zu bekennen, daß er darin mehr gefunden — nämlich poetischen Geist — als in den berühmtesten Romanen der Stilistiker. Ja, will einmal die Kopier-Gemeinheit in den Aether greifen und durch das Erden-Gewölke: so zieht sie grade eine Hand voll Dunst zurück; eben die Feinde des Romantischen stellen jenseits ihres Erden- und Dunstkreises gerade die unförmlichsten Gestalten und viel wildere anorgische Grotesken in die

Höhe, als je das treue, nur hinter der Fahne der Natur gehende Genie gebären könnte.

Die romantisch-epische Form, oder jenen Geist, welcher in den altfranzösischen und altfränkischen Romanen gehauset, rief Göthe's Meister wie aus übereinander gefallenen Ruinen in neue frische Lustgebäude zurück mit seinem Zauberstab. Dem epischen Karakter getreu lässet dieser auferstandne Geist einer romantischern Zeit eine leichte helle hohe Wolke vorübergehen, welche mehr die Welt, als Einen Helden, und mehr die Vergangenheit spiegelt oder trägt. Wahr und zart ist daher die Aehnlichkeit zwischen Traum und Roman, *) in welche Herder das Wesen des letztern setzt; und so die zwischen Mährchen und Roman, die man jetzt fodert. Das Mährchen ist das freiere Epos, der Traum das freiere Mähr-

*) Adrastea III. 171. 2c.

chen. Göthe's Meister hat hier einige bessere Schüler gebildet, wie Tiecks Sternbald, Novalis Roman und Schlegels Florentin.

§. 68.

Der dramatische Roman.

Aber die Neuern wollen wieder vergessen, daß der Roman eben sowohl eine romantisch-dramatische Form annehmen könne und angenommen habe. Ich halte sogar diese schärfere Form aus demselben Grunde, warum Aristoteles der Epopee die Annäherung an die dramatische Gedrungenheit empfiehlt, für die bessere, da ohnehin die Laxität der Prose dem Romane eine gewisse Strengigkeit der Form nöthig und heilsam macht. Richardson, Thümmel, Wieland, Schiller, Jacobi, Fielding u. a. giengen diesen Weg, der sich weniger zum Spielraum der Geschichte ausbreitet, als zur Rennbahn der Karaktere einschränkt, des

Gleichen der Autor, der uns etwas bekannt ist. Diese Form giebt Szenen des leidenschaftlichen Klimax, Worte der Gegenwart, heftige Erwartung, Schärfe der Karaktere und Motive, Stärke der Knoten u. s. w. Der romantische Geist muß eben so gut diesen fester geschnürten Leib beziehen können, als er ja schon den schweren Kothurn getragen und den tragischen Dolch gehoben.

§. 69.

Winke und Regeln für Romanschreiber.

Für die Romanschreiber beider Klassen, besonders der letztern, werde hier einem kleinen Gebinde vermischter Anmerkungen Raum vergönnt. — Jeder Roman muß einen allgemeinen Geist beherbergen, der das historische Ganze ohne Abbruch der freien Bewegung, wie ein Gott die freie Menschheit, heimlich zu Einem Ziele verknüpfe und ziehe, so wie nach

Boyle jedes rechte Gebäude einen gewissen Ton antworten muß; ein bloß geschichtlicher Roman ist nur eine Erzählung. In Wilhelm Meister ist dieser Lebens- und Blumengeist (spiritus rector) griechische Seelen-Metrik, d. h. Maß und Wohllaut des Lebens durch Vernunft *) — in Woldemar und Allwill der Riesenkrieg gegen den Himmel der Liebe und des Rechts — in Klingers Romanen ein etwas unpoetischer Plage- und Poltergeist, der Ideal und Wirklichkeit statt auszusöhnen noch mehr zusammen hetzt — im Hesperus das Idealisiren der Wirklichkeit — im Titan steht der Geist vorn krauß auf dem Titel, und dann in 4 Bänden, aber dem Volke auf dem

*) Nach jedem Göttermahle und mitten unter den feinen Feuer-Weinen wird in jenem Romane seltenes Eis herumgegeben. Ueberhaupt versorgen die Höhlen dieses Vesuvs unser jetziges brennendes Welschland mit allem dem Schnee, dessen es bedarf.

Marke will er, wie Geister pflegen, nicht erscheinen. Ist dieser Geist eine Thierseele, oder eine Gnome, oder ein Plagegeist: so sinkt das ganze Gebilde leblos oder thierisch zu Boden.

Wenn schon das Interesse einer Untersuchung, ja des Stils und einer Periode auf einem fortwechselnden Knötchen-Knüpfen und Lösen beruht — wie daher Lessings Untersuchungen durch das Geheimniß dieses Zaubers festhalten —: so darf sich noch weniger im Roman irgend eine Gegenwart ohne Kerne und Knospen der Zukunft zeigen. Jede Entwicklung muß eine höhere Verwicklung seyn. — Zum festern Schürzen des Knotens mögen so viele neue Personen und Maschinen-Götter als wollen herbeilaufen und Hand anlegen; aber die Auflösung kann nur einheimischen anvertraut werden. Im ersten oder Allmachts-Kapitel muß eigentlich das Schwert geschliffen werden, das den Knoten im letzten durch-

schneidet. Hingegen im letzten Bande mit einem regierenden Machinisten nachzukommen, ohne daß ihn Maschinen in den vorhergehenden angemeldet, ist widrige Willkür. Je früher der Berg da steht, der einmal die Wetterscheide einer Verwicklung werden soll, desto besser. Am schönsten, d. h. am unwillkürlichsten geschieht die Entwicklung durch einen bekannten Karakterzug eines alten Mitspielers; denn hier besiegt die schönste Geister-Nothwendigkeit, worüber der Dichter nichts gebieten kann und soll; so wird z. B. in Fieldings Tom Jones der Knoten durch das Entlarven einer frühen eigennützigen Lüge des heuchelnden Blifils überraschend aufgebunden. Im manirierten Trauerspiel Cadutti löset er sich unerwartet beinahe zu witzig durch eine Nothwendigkeit physischer Art, dadurch, daß der unbekannte längst erwartete Sohn dem Vater, der anfangs dessen Opfer war, und später

dessen Opferpriester wurde, im Tode ähnlich zu sehen anfieng, nach der Lavaterschen Bemerkung. — Kurz, der Knoten gehe bloß durch Vergangenheit, nicht durch Zukunft auf.

Einige bereiten sich diese Vergangenheit als auflösendes Mittel zwar frühe genug und tragen sie ordentlich schon auf in den ersten Kapiteln, aber ohne rechte Nothwendigkeit durch Gegenwart; nichts ist widerlicher als eine solche Präservazions-Kur ohne Krankheit. Was jetzt auftritt, muß nicht bloß erst künftig nöthig seyn, sondern auch schon jetzt. Der uns bekannte Autor mag hier ein Paarmal mehr gesündigt haben, als er uns sagen will.

In Werthers Leiden wird in der letzten Ausgabe dem künftigen Mörder seiner Geliebten schon im Frühling vornen ohne ersichtliche Nothwendigkeit sehr viel Platz gemacht, bloß damit er weiter hinten im Herbste mit seinem

Messer den Knoten Werthers — verdicke; aber, da er ihn nicht lösen half, so war er an sich zu keiner Erscheinung im Frühling verbunden, besonders bei Lesern der ersten Ausgabe — sondern er konnte in jedem Monat kommen.

Zwei Kapitel müssen für einander und zuerst gemacht werden, erstlich das letzte und dann das erste. Aber erspart uns nur die Vorvergangenheit! — O so sehr lau und schwach drängt sich das arme Publikum in den letzten Bänden eines Werks — z. B. im 109ten — — auf dem grünen Blatte wie eine Minier-Raupe durch alle Fasern-Windungen voriger Bände rückwärts zurück — den Kopf hälts immer vorwärts und steil, — und bis in die Vergangenheit hinein, die über das erste Kapitel hinaus liegt. Das ist aber zu große Qual, nach der Einladung und Sättigung durch einen Freund auf einmal einen umlaufenden Zahl-Teller zu ersehen! Was

hat man viel davon, wenn uns euer erstes Kapitel zwar in die Mitte hinein, aber euer letztes wieder jenseits des ersten hinaus reißet? Im Allmachts- oder Aseitäts-Kapitel hätten wir alle mit Vergnügen jede Schöpfung angenommen und jedes Wunder und jede Arbeit vor dem Genuß; aber jetzt, nachdem wir uns lange Wunderbarkeiten bis hieher schon haben gefallen lassen, stehen uns die verspäteten Natürlichkeiten nicht an. — Also antizipiere man von der künftigen Vergangenheit so viel man kann, ohne sie zu verrathen, damit man im letzten Kapitel wenig mehr zu sagen brauche als: „hab' ichs nicht gesagt, Freund?"

Halb ists schon im Vorigen angedeutet, daß folglich der Wille als die poetische Nothwendigkeit nicht früh genug erscheinen kann, hingegen die Körperwelt jederzeit und überall; daß aber jener den Schachthürmen und

Bauern gleicht, welche im Anfange des Spiels wenig, aber am Ende desto mehr entscheiden; hingegen diese den Springern und Königinnen, welche nur anfangs durchschneiden und überspringen, aber am Ende wenig mehr durchsetzen.

Je geistiger die Verwicklung, desto schwerer die Entwicklung, also desto besser; also sucht lieber Knoten des Willens als des Zufalls.

Habt ihr zwei geistige Zwecke oder Verwickelungen: so müsset ihr den einen zum Mittel des andern machen; sonst zerreiben sich beide.

Es ist sehr gut, eine wahre Entwicklung ein wenig hinter eine scheinbare zu verstecken. Aber man baue dem falschen Errathen vor, das Schwierigkeiten zwar irrig, aber doch leicht löset.

Nie vergesse der Dichter über der Zukunft, die ihm eigentlich heller vorschimmert, die Foderungen der Gegenwart und also des nur an diese angeschmiedeten Lesers.

Die Episode ist im epischen Roman kaum Episode, z. B. im Don Quixote, da er das Leben episodisch nimmt. Im dramatischen sind Episoden häßliche Hemmketten — gesetzt auch, daß sie sich mit spätern Bändern verknüpften —; sie müssen durchaus nur als die Abtheilungen früherer Fäden erscheinen. Das Drama hasset die Episode. Wäre die Episode an sich erlaubt: so müßte man aus einer in die andere, aus der andern in die dritte und so in die Rechnung des Unendlichen fahren dürfen. Bleibt entweder in den allgemeinsten Verhältnissen der Personen und Sachen schwimmen; oder wenn ihr die lokalfarbigsten erlefet, z. B. Malta, einen Universitätszahnarzt, einen Hofkonditor, so streicht ihm alle seine

gehörigen Farben an und seht euch vorher in dessen Werkstatt oder im orbis pictus um.

Der Held eines Romans ist häufig der redende Zizeros-Kopf des Autors und dessen stärkster Verräther. Zieht ihm wenigstens nicht mit einem Gefolge von Lobpreisern nach, welche ihm aus allen Fenstern und Logen ausrufen: vivat! plaudite! te deum! Wohin man in Richardson nur tritt, stößet man auf einen Menschen oder ein Paar mit breiten Heiligenscheinen und schweren Lorbeerkränzen in den Händen und unter den Armen, um solche Klarissen oder Grandisonen aufzusetzen. Man denkt dann schlechter von dem Paare; ja oft vom Autor selber, der in dem großen Kopf des gekrönten Helden seinen eignen stecken hat.

Zeichnet keinen Karakter-Zug, um einen Karakter, sondern bloß um eine Begebenheit darzustellen.

Die epische Natur des Romans untersagt

euch lange Dialogen, vollends eure schlechten. Denn gewöhnlich bestehen sie in der Doppelkunst, entweder den andern zu unterbrechen oder dessen Frage in Antwort zu wiederholen, wie Engel häufig thut, oder nur den Witz fortsetzend zu beantworten.

Umringt nicht die Wiege eures Helden mit gesammter Lesewelt. Wie die Gallier nach Cäsar ihre Kinder nur mannbar vor sich ließen — daher sie solche noch auf dem Lande erziehen lassen — so wollen wir den Helden sofort fünf Fuß hoch sehen; dann möget ihr einiges aus der Kinderstube nachholen. Die Phantasie zieht leichter den Baum zum Pflänzchen ein als dieses zu jenem empor.

Sogar die Kleinigkeit des Namen-Gebens ist kaum eine. Wieland, Göthe, Musäus wußten ächt deutsche und rechte zu geben. Der Mensch sehnt sich in der kleinsten Sache doch

nach ein wenig Grund; „nur ein Gründchen gebt mir, so thu' ichs gern," sagt er. Niemand theilte z. B. Homer und den Theophrast in 17 oder 29 Bücher, sondern — das war das Gründchen — in 24 nach Zahl der Buchstaben. Die Juden, um 2 Buchstaben anfangs ärmer, ließen sich folglich 22 biblische Bücher gefallen. Man siehts ungern, wenn die Kapitel eines Werks mit ungerader Zahl beschließen, ich nehme aber 3. 5. 7. 9. 25. 99. aus. Ohne besondern Anlaß wird kein Mensch am Dienstage oder Donnerstage eine große Aenderung seiner Lebensordnung anheben: „an andern Tagen, sagt er, weiß ich doch, warum, sie sind gewissermaßen merkwürdig." — So sucht der Mensch im Namen nur etwas, etwas weniges, aber doch etwas. Torre-Cremada oder La tour brulée, desgleichen Feu-ardent hießen, (kann er versichern aus Bayle,) schon über der Taufschüssel zwei Mönche, welche die

halbe religiöse Opposizionspartei froh verbrannten.

Unausstehlich ist dem deutschen Gefühle die brittische Namensvetterschaft mit der Sache; — wovon Hermes die häßlichste Probe hergiebt, wenn er einen verkannten Prediger H. Verkannt nennt —; aber ganz und gar nichts soll wieder kein Name bedeuten, besonders da nach Leibnitz doch alle eigne Namen ursprünglich appellative waren, sondern so recht in der Viertels-Mitte soll er stehen, mehr mit Klängen als mit Sylben reden und viel sagen, ohne es zu nennen, wie z. B. die Wielandschen Namen: Flok, Flaunz, Parasol, Dindonette rc. So hat z. B. der uns bekannte Autor nicht ohne wahrem Verstand unbedeutende Menschen einsylbig: Wuz, Stuß getauft, andere schlimme oder scheinbar wichtige mit der Iterativ-Sylbe e r: Lederer, Fraischdörfer — einen kahlen, fahlen, Fahland u. s. w. Was die Weiber anbelangt:

so erstreckt sich das indische Gesetz, daß der Bramine stets eines mit einem schönen Namen heirathen soll, bis in die Romane herüber; jede Heldin hat neuerer Zeiten, wenn auch keine andere Schönheit, doch diese, nämlich eine welsche Benennung statt eines welschen Gesichts.

Der letzte, aber vielleicht bedeutendste Wink, den man Romanenschreibern geben kann und schwerlich zu oft, ist dieser: Freunde, habt nur vorzüglich wahres herrliches Genie, dann werdet ihr euch wundern, wie weit ihrs treibt! —

XIII. Programm.

Ueber den Stil oder die Darstellung.

---

§. 70.

Beschreibung des Stils.

Der Stil ist der Mensch selber, sagt Buffon mit Recht. Wie jedes Volk sich in seiner Sprache, so malt jeder Autor sich in seinem Stil; die geheimste Individualität mit ihren feinen Erhebungen und Vertiefungen formet sich im Stile, diesem zweiten biegsamen Leib des Geistes, lebend ab. Einen fremden Stil nachahmen, heißet daher mit einem Siegel siegeln. Allerdings giebts einen weiten wissen-

schaftlichen, gleichsam den Wachtmantel, den ein Gedanke nach dem andern umschlägt — indeß der genialische eine mit den grünen Kernen zugleich reifende und genossene Hülse und Schote ist; — aber selber jener gewinnt durch Individualität; und in der bloßen Gelehrsamkeit thut oft das leise Erscheinen des Menschen so viel höheres Vermögen kund, als in der Poesie das Verdecken desselben. Hat jemand etwas zu sagen, so giebts keine angemessenere Weise als seine eigene; hat er nichts zu sagen, so ist seine noch passender. Wie wird man mit dem Widerspruche des Scheins gequält, wenn ein gewöhnlicher Mensch nach Lessings dialektischer und dialogischer Kettenregel sich mit seinem in einander geschlungnen Ketten: Demosthenes behängt und damit klingend zieht, ohne etwas zu haben, was zu ziehen oder zu binden ist als wieder Ketten zum Klingeln.

Wielands langathmige, gehalten sich ent-

wickelnde Prosa ist das rechte Sprachorgan der Sokratik, welche ihn eigenthümlich auszeichnet bis zum Scheine der Veränderlichkeit. Nicht nur der sokratische Spott fodert die Langsamkeit der Länge, sondern auch die gehaltne Kraft, womit Wieland mehr als ein Autor wie ein Astronom die größte und die kleinste Entfernung für die mittlere zu berechnen und aus den gezeichneten Extremen in die Mitte zurückzuführen weiß. Als ein solches Sternbild der geistigen Wage hebt er sich langsam Stern nach Stern empor, um uns die Gleichheit unsers innern Tags und unserer Nacht vorzuwägen. Da es aber eine Tag- und Nachtgleiche giebt, welche den poetischen Frühling, und eine, welche den prosaischen Herbst mitbringt: so werden wir dem Sokrates und dem Deutschen jedem eine andere geben müssen — Philosophen haben überhaupt lange Perioden, gleichsam die Augenhalter dessen, dem sie den Staar

operieren; und Wieland ist ein großer Lebens-philosoph. —

Besucht Herders Schöpfungen, wo griechische Lebens-Frische und indische Lebens-Müde sich sonderbar begegnen: so geht ihr gleichsam in einem Mondschein, in welchen schon Morgenröthe fällt, aber Eine verborgne Sonne malt ja beide.

Aehnlich, aber periodologischer, ist Jacobis straffe, kerndeutsche Prose, musikalisch in jedem Sinne; denn sogar seine Bilder sind oft von Tönen hergenommen. Der seltene Bund zwischen schneidender Drück-Kraft und der Unendlichkeit des Herzens giebt die gespannte metallene Saite mit dem weichen Tönen.

In Göthes Prose bildet — wenn in der vorigen die Töne poetische Gestalten legen — umgekehrt die feste Form den Memnons-Ton. Ein plastisches Ründen und zeichnerisches Abschneiden, das sogar den körperlichen Künstler

verräth, machen seine Werke zum festen stillen Bilder- und Abgußsaal.

Hamanns Stil ist ein Strom, den gegen die Quelle ein Sturm zurückdrängt, so daß die deutschen Marktschiffe darauf gar nicht anzukommen wissen.

Luthers Prose ist eine halbe Schlacht; wenige Thaten gleichen seinen Worten.

Klopstocks Prose, dem Schlegel zu viel Grammatik nicht ganz unrichtig vorwarf, zeigt häufig eine fast stoff-arme Sprech-Schärfe, was eben Grammatikern eigen ist, welche am meisten g e w i ß, aber am wenigsten v i e l wissen. Aus Mangel an Stoff denkt man leicht zu sehr an die Sprache. Neue Welt-Ansichten wie die genannten vorigen Dichter gab er wenig. Daher kommen die nackten Winteräste in seiner Prose — die Menge der zirkumskriptiven Sätze — die Kürze — die Wiederkehr der nämlichen nur scharf umschnittenen Bilder,

z. B. der Auferstehung als eines Aehrenfeldes.

Die vollendete Prunk- und Glanzprose schreibt Schiller; was die Pracht der Reflexion in Bildern, Fülle und Gegensätzen geben kann, giebt er; ja oft spielet er auf den poetischen Saiten mit einer so reichen zu Juwelen versteinerten Hand, daß der schwere Glanz, wenn nicht das Spielen, doch das Hören stört.

Ich übergehe viele (denn kein Volk schrieb in einem und demselben Jahrfunfzig eine solche vielgestaltige Proteus-Prose als das Deutsche); und nenne nur flüchtig noch den milden Stil des christlichen Xenophon, Spalding (so wie Herder der christliche Plato des jüdischen Sokrates ist); ferner die figürliche Anschaulichkeit in Schleiermachers und die unfigürliche in Thümmels Stil.

§. 71.

Sinnlichkeit des Stils.

Wenn der Stil Werkzeug der Darstellung — nicht des bloßen Ausdrucks — sein soll: so vermag er es nur durch Sinnlichkeit, welche aber — da in Europa bloß der fünfte Sinn, das Auge, am Schreibepult zu brauchen ist — nur plastisch, d. h. durch Gestalt und Bewegung entweder eigentlich oder in Bildern daran erscheinen kann.

Für Gefühl und Geschmack haben wir wenig Einbildungskraft; für Geruch, wie schon oben bewiesen worden, noch weniger Sprache.

Für das Ohr sammelte unsere Sprache einen Schatz fast in allen Thierkehlen; aber unsere poetische Phantasie wird schwer eine akustische, Auge und Ohr stehen in abgekehrten Winkel-Richtungen in die Welt. Daher muß man musikalische Metaphern, um mit

ihnen etwas auszurichten, vorher in optische verkörpern, wie denn schon die eigentlichen Ausdrücke hoher, tiefer Ton das Auge ansprechen. Sagt man z. B. die Erinnerung im Greise ist ein leises Tönen und Verklingen aus den vorigen Jahren: so stellet sich dieß bei weitem nicht so freiwillig dem Einbilden dar, als wenn man sagt: diese Erinnerung ist ein entfernter Ton, der aus dunkeln tiefliegenden Thälern herauf geht. Kurz, wir hören besser einen fernen als einen leisen Ton, einen nahen als einen starken, das Auge ist das Hörrohr der akustischen Phantasie. Noch dazu, da das innere Auge nach einem besondern Gesetze nicht hell erkennt, was plötzlich davor tritt, sondern nur was allmählig wie hinter und mit Ahnen erscheint: so können nicht die Töne, diese Götterkinder, die plötzlich ohne Mutter und gerüstet wie Minerva vor uns treten, son-

dern bloß die Gestalten, welche wachsend sich nähern, folglich erst an und in diesen die Töne sich lebendig vor die Seele stellen.

§. 72.

Unfigürliche Sinnlichkeit.

Sinnlichkeit durch Gestalt und Bewegung ist das Leben des Stils, entweder eigentliche oder uneigentliche.

Den Ruhm der schönsten, oft ganz homerisch verkörperten Prose theilt Thümmel vielleicht mit wenigen, unter welche Göthe und Sterne, aber nicht Wieland gehören, der die seinige durch Verkehr mit den französischen Allgemeinheiten entfärben lassen. Man könnte oft Thümmel eben so gut malen als drucken: z. B. „Bald fuhr der Amorskopf „eines rothwangigen Jungen zu seinem klei„nen Fenster heraus, bald begleiteten uns die „Rabenaugen eines blühenden Mädchens über

„die Gasse. Hier kam uns der Reif entge„gen gerollt, hinter dem ein Dutzend spielende „Kinder hersprangen. Dort entblößte ein „freundlicher Alter sein graues Haupt, um „uns seinen patriarchalischen Segen zu ge„ben." Bloß an der letzten Zeile vergeht das Gemälde. Eben so schön sinnlich ists, wenn er von den Empfindungen spricht, die man hat, „wenn die Deichsel des Reisewa„gens wieder gegen das Vaterland ge„kehrt ist."

Da auch unsere abstrakte Sprache nur ein bloßer Abdruck der sinnlichen ist: so steht die Sinnlichkeit auch in der Gewalt der Philosophen, wie Schiller und Herder beweisen; und sie wäre ihnen noch mehr zu wünschen, damit sie enger und leichter reiheten. Ich hasse daher durchsichtige Luftwörter wie „bewirken, bewerkstelligen, werkstellig machen, beschwichtigen." — ferner die durch ein Nicht

vernichteten Nebel-Wörter als Nicht-Sohn, Nicht-Achtung. — Eben so sind personifizierte Zeitwörter, zumal verneinende, — z. B. bei Lessing: die Versäumung des Studiums des menschlichen Gerippes wird sich am Koloristen schon rächen — wenigstens in der Poesie das Gift aller Gestalt. Klopstock hat oft wenig feste sinnliche Folie hinter seinem Spiegel. Vier Mittel — denn die Kürze ist bloß das fünfte — ergreift er, um seine Gestalten zu luftigen auf einer Ossians-Wolke zu verglasen: erstlich eben das abstrakte Personifizieren der Zeitwörter mit einigen Pluralen noch dazu, wie ihm denn Gestaltung lieber ist als Gestalt, — zweitens die Komparativen, welche den Sinnen so wenig bieten, z. B.

Die Erhebung der Sprache,
Ihr gewählterer Schall, *)

*) dessen Werke II. 50. Welcher Schall! Aber er, Voß und Schlegel streicheln oft vorn das Ohr mit

Bewegterer edlerer Gang,

Darstellung, die innerste Kraft der Dichtkunst — ferner die verneinenden Adverbia, z. B. unanstoßendes Schrittes, weil hier das Sinnliche gerade das ist, was aufgehoben wird — und endlich seine zu oft umkehrende gestaltlose Figur, die die Schlacht schlägt, den Tanz tanzt, den Zauber zaubert ꝛc. Daher ist die Messiade dieser großen Seele *) ein schimmernder durchsichtiger Eispallast.

Ich werde nachher bemerken, wie leicht gerade der Bau der deutschen Sprache alle Gestalten des Dichters aufnimmt. So ziehen z. B. die Präposizionen mit dem doppelten Kasus an, unter, vor, neben, auf,

Selbstlautern, indeß sie es hinten mit Mitlautern kratzen; auch wird die Melodie des Rhythmus oft mit Verlust der prosaischen Harmonie erkauft.

*) nicht des großen Geistes. Jene empfindet neu, dieser schafft neu.

über, hinter so sehr den schönen Bogen der Bewegung, sobald sie den Akkusativ zu regieren haben: vor die Augen heben, hinter Berge stellen; oder auch ans Zeitwort geschmolzen: den Schleier vorsenken, Blumen unterlegen ꝛc.

Es giebt viele Hülfsmittel der phantastischen Sinnlichkeit. Z. B. man verwandelt alle Eigenschaften in Glieder, das leidende Wesen in ein handelndes, das Passivum ins Aktivum. Wird z. B. statt: „durch bloße Ideen werden die Verhältnisse der ganzen Erde geändert," lieber gesagt: „das innere Auge, oder dessen Blick bevölkert Welttheile, hebt Länder aus dem Sumpf ꝛc.": so ists wenigstens sinnlicher. Je größer der sinnliche leidende, oder thätige Kasus: desto besser, z. B. „einem Lande dringt sich die Krone als Sonne auf."

Die sinnlichen intransitiven Zeitwörter zer-

fallen vortheilhaft in sinnliche Umschreibungen; z. B. statt: „das Leben blüht" ists sinnlicher: „das Leben treibt Blüthen, wirft sie ab, lässet sie fallen." — Ja jedes Zeitwort ist weniger sinnlich als ein Geschlechtswort. Hingegen ein Partizipium ist handelnder, mithin sinnlicher als ein Adjektivum: z. B. das dürstende Herz ist sinnlicher als das durstige.

Sind einmal einige Gestalten mit großen Kosten auf der metaphorischen Fähre angekommen: so geselle man ihnen ja nur wieder Gestalten bei; nichts ist matter, als wenn Sinne auf Worten wachsen oder umgekehrt; man sollte nicht einmal mit Wieland sagen: „dem Zahn der Zeit trotzen," das T-Z-Terzet nicht einmal gerechnet. — Hingegen im Komischen ist gerade das Widerspiel recht, z. B. Wielands: der Duns trägt seine Entschuldigung unter dem Hut.

Die Beiwörter, die rechten und sinnlichen,

sind Gaben des Genius; nur in dessen Geister-stunde und Geistertage fället ihre Säe- und Blüthenzeit. Wer ein solches Wort erst sucht, findet es schwerlich. Hier stehen Göthe und Herder voran, auch den Deutschen, nicht nur den Engländern, welche jede Sonne mit einem Umhange von beiwörtlichen Nebensonnen und Sonnenhöfen verstärken. Herder sagt: das dicke Theben — der gebückte Sklave — das dunkle Getümmel ziehender Barbaren rc. Göthe sagt: die Liebes-Augen der Blumen — der silberprangende Fluß — der Fluß, der wüthend überschwillt — der Liebe stockende Schmerzen zu Thränen lösen — vom Morgenwind umflügelt rc. Besonders winden die Göthischen, (auch seine unbildlichen,) gleichsam die tiefste Welt der Gefühle aus dem Herzen empor; und man wird dem gemeinen brittischen Gepränge grammatischer Präfixa noch mehr gram. Manchem Kosegartenschen Gemälde gehet oft zu einem

dichterischen nichts ab, als ein Strich — durch alle Beiwörter *).

§ 73

Darstellung der menschlichen Gestalt.

Wenn die Gestalt malet, wer malet denn sie selber? besonders die schwierigste, nämlich die schönste? Die Handlung, antwortet Lessing. Aber da ohnehin im Gedicht alles eine seyn soll: so muß diese näher für die Wirkung gefasset werden.

Vor der Phantasie stehen nie bleibende, nur werdende Gestalten; sie schauet ein ewiges Entstehen, folglich ein ewiges Vergehen an. Jeder Blick erleuchtet und verzehrt mit demselben

*) Man vergleiche sein Gedicht „Ich und das Schicksal", das Nataliens Neujahrswunsch an sich selber im Siebenkäs III. S. 255. in Verse setzt, mit dem Original; die ganze edle Simplizität des letztern gieng in der Nachbildung verloren.

Blitze seinen Gegenstand, und wo wir lange den nämlichen anzuschauen glauben, ist es nur das irre Umherlaufen des Leuchtpunktes auf einer ausgedehnten Gestalt. Die gerade Linie, den Bogen und die Wellen-Linie halten wir leichter und fester vor das Auge, weil ihr Fortwachsen ihrer ähnlichen Theile sie nicht ändert; *) hingegen jede Winkel-Figur muß vor dem ersten Blicke entspringen und sie wird vom zweiten schon zerstückt. Es ist Schade, daß wir noch nicht geistige Licht- und Zeitmesser für unsere Ideen und Gefühle haben; ein Buch voll Beobachtungen zög' ich einem neuen metaphysischen System vor.

Am schwersten wird der Phantasie die Vor- und Nachbildung einer menschlichen Schönheit aus Worten, welche wie die Kugel den größten

*) Dazu kommt ihre häufigere Erscheinung in der Außenwelt.

Reichthum in die kleinste Form einschließet. Sie findet an ihr lauter Verschiedenheiten, aber inander schmelzende; folglich weder die Hülfe der Linie, worin das Ganze den Theil wiederholt, noch die Hülfe der Häßlichkeit, deren Bestandtheile als ledige Kontraste sich schärfer und schneller vordrängen. Ohne Ueberblick festgehaltner Theile aber giebt es keine Schönheit, diese Tochter des Ganzen oder des Verhältnisses.

Nun ist die Phantasie überall mehr Wort-Schatten als Lebens-Farben nach- und vorzubilden angewöhnt; die cogitationes coecae, wie Leibnitz sie nennt, bewohnen uns den ganzen Tag, ich meine Schatten zur Hälfte aus der Sinnensprache, ein Viertel Ton- ein Viertel Schriftsprache. „Wie leicht und leer, sagt Jacobi, gehen uns die unendlichen Wörter: Himmel, Hölle, durch den Geist und über die Lippe!“ Wie kahl wird nicht Gott ausgesprochen und gelesen!

Farben bereitet die Phantasie am leichtesten, da sie ja durch das ganze Leben am unendlichen Raume färben muß und sogar den Schatten in ihren Färbekessel tauchen. Daher wachsen Blumen, da sie nur aus wenigen Farben und Bogenlinien bestehen und immer dieselben bleiben, so schnell in der Phantasie auf. Umrisse als die Einschränkung der Farbe werden ihr schon schwerer, außer solche, welche Bewegung — diesen Wiederschein des Geistes — fodern und zeigen, z. B. eine lange Gestalt, weite Ferne, Landstraßen, hohe Gipfel.

Wie wird nun die fremde Phantasie zur plastischen Schöpfung gezwungen? Nie durch den bloßen Anstoß und Zuwink: „ein reitzendes Gesicht, eine Venus," oder durch folgende, in anderer Hinsicht vortreffliche Verse in Wielands Oberon:

Es war in jedem Theil, was je die Phantasie
Der Alkamenen und Lysippen

Sich als das Schönste dacht' und ihren
Bildern lieh,
Es war Helenens Brust und Atalantens
Knie,
Und Leda's Arm und Erigonens Lippen
u. s. w.

Eben jedes schöne Glied, welches hier als erschaffen vorausgesetzt wird, soll mir der Dichter erstlich vorschaffen, (denn das bloße Wort giebt mir so wenig eine Anschauung als das Wort Himmel dessen Genuß); dann aber soll er eben alle Glieder, welche die Phantasie nicht festhalten kann, durch ein organisches Feuer zu Einer warmen Gestalt verschmelzen.

Damit nun aus dem reißenden Flusse der Ideen eine Gestalt vor der Phantasie einen Augenblick lange aufspringe, müssen in den nächst vorhergehenden die Springfedern dazu gespannt werden. Man kann diese eintheilen in die Aufhebung, in den Kontrast und

in die Bewegung, die sich wieder in äußere und in innere zertheilt.

Die Aufhebung ist dieß: zeigt im ersten Momente bloß den Vorhang der Gestalt, nehmt im zweiten ihn ganz weg, dann zwingt ihr die Phantasie, die durchaus keinen leeren Raum vertragen und schauen kann, ihn mit der Gestalt zu füllen, die ihr nur mit einem einzigen Worte vorher zu nennen braucht, z. B. Venus. Umstände, welche den Helden die geliebte Schönheit zu erblicken hindern, heben sie gerade dem Leser vor das Auge; so wirken z. B. die Springwasser gestaltend, hinter welchen Albano gern seine erblindete Liane ersehen möchte. — Sonst fragt' ich mich, warum gerade in 1001 Nacht alle Schönheiten so schön und so lebendig da stehen; jetzt antwort' ich: durch Aufhebung. Da nämlich jede vorher nach Landes-Sitte unter dem breiten Blatte der Schleiers glüht und da immer plötzlich das

Laubwerk aufgezogen wird: so sieht man natürlich darhinter die durchsichtig-zarte, weiß-rothe Frucht beschämt niederhängen.

Auf dieselbe Weise wirkt der Kontrast entweder der Farbe oder der Verhältnisse. Nirgends zeigten mir Gedichte mehr blendende Zähne, oder mehr blitzende Augen als an Mohrengesichtern, nirgends hellere Rosen-Lippen als im siechblassen Angesicht, das allmählich von der rothen Rose zur weißen verwelkt. Dieß ist optisch. — Eben so der Kontrast der Verhältnisse. Wenn Wieland ein unangenehmes Gesicht durch die Lichter und Seelen schöner Augen verklärt, wie eine Nacht durch Sterne; — ja wenn die Alten eine Venus zornig oder die jungfräuliche Pallas ernst darstellen: so heben diese Kontraste schärfer hervor als die Verwandtschafts-Farben: „lächelnde Venus, liebende Pallas" jemals vermöchten. Ich entlehne vom trefflichen Gestalten-Schöpfer Heinse nur

die nächste Schönheit in seiner Anastasia: „er fährt heran, indem wir uns umdrehten, ein Frauenzimmer in weißem Gewand mit zurückgeschlagenem Schleier, groß und hehr, obgleich noch fast kindlich an Jugend, mit blitzenden Augen aus einer schwarzen Wetterwolke von Locken, das reitzende Modell zu einer Pallas und doch schon Brüste und Hüften gewölbt, fast wie die medizeische Venus. Eine wunderbare fremdschöne Gestalt."

Giebt man der Phantasie die Ursache, so nöthigt man sie, die Wirkung dazu zu schaffen; giebt man ihr Theile eines untheilbaren Ganzen, so muß sie den Rest ergänzen. Daher hält drittens eine Handlung, d. h. eine Reihe von Bewegungen, am leichtesten die Reihe der an sie geknüpften Reitze, d. h. Gestalten fest, das Bewegliche malet das Feste stärker als dieses jene. Ihr malet den Hals, wenn ihr ihm ein Halsband anlegt oder abnehmt. Kleidet

in der Poesie eine Schönheit vor den Lesern, z. B. wie Göthe Dorothea, an: so habt ihr sie gezeigt; dasselbe gilt noch mehr, wenn ihr sie entkleidet. Siebenkäs legt und drückt den Kopf seiner Lenette an das Silhouetten-Bret; dadurch schattet sie sich am Brete und in unserer Seele ab. Hätte Wieland in der vorigen Strophe aus einem römischen Ergänzungsmagazin einen Ledas-Arm oder dergleichen in die Hand genommen und als Möblör der Person gesagt, so sei ihrer: so wäre uns allen, nur nicht ernst genug, ihre Gestalt ins Auge und in die Sinne gefallen.

Wie Handlung, oder Bewegung g e s t a l t e in der fließenden Phantasie, das zeigt euch jede Fackel. Sagt: „ich sah den Apollo in Dresden, ich sah die Eisberge in der Schweitz," ihr habt noch schwach uns die hohen Gestalten aufgerichtet und enthüllt. Aber setzt dazu: „wir hatten Fackeln (in Dresden und in der

Schweitz) und so wie der Schimmer hinunter in die schwarzen Gründe stürzte, an den Klüften auflief und wie lebendige Geisterspiele um grüne Gipfel und über Schneeflächen schweifte und Schatten gebar rc" so sieht man etwas.

Außer der äußern Bewegung giebt es noch eine höhere Malerin der Gestalt, die innere Bewegung. Unsere Phantasie malt nichts leichter nach als eine zweite. In einer Folio-Ausgabe von Youngs Nachtgedanken mit phantastischen Randzeichnungen von Blake ist z. B. auf dem Blatte, wo Träume gezeichnet werden, die Gestalt für mich fürchterlich, die gekrümmt und schaudernd in ein Gebüsch starrt; denn ihr Sehen wird mir Gesicht. Um also unserm Geiste eine schöne Gestalt zu zeigen ——: zeigt ihm nur einen, der sie sieht; aber um wieder sein Sehen zu zeigen, müßt ihr irgend einen Körpertheil, und wär' es ein blaues Auge, ja ein weißes großes Augenlied

mitbringen; dann ist alles gethan. Ihr wollt z. B. eine erhabene weibliche Gestalt abzeichnen, so mag ihr Gemüth sie mit opfernder Liebe verklärend durchstralen, daß Schimmer und Umriß in einander verrinnen; aber irgend eine Verkörperung gründe den Geist; die Gestalt senke die reine lichte gerade Stirn, wenn sie giebt und liebt; dann werdet ihr sie sehen. Herder malt in den Horen einen Liebenden, der seine Geliebte vor dem Kalifen malt — man führt nur eine kranke blasse Gestalt daher — aber er fodert nur, mit seinen Augen schaue man sie — und so giebt er uns seine Augen. — Wie gedacht, irgend ein sichtbares gefärbtes Blumenblatt — im vorigen Beyspiel war es welk und weiß — muß dem unsichtbaren Dufte die Unterlage leihen, und wär' es einer von Homers festen Theilen der Rede: blau- und groß-äugig, weißarmig ꝛc — Werthers durchsichtige Lotte ist daher nur ein schöner Ton, ei-

ne Echo, aber die Nymphe bleibt verborgen.

Einige wollen uns die Gestalt erschließen lassen, indem sie ihr Maler, Dichter, Lobredner und alle schönen Künstler voraus- und nachschicken, welche sie ausposaunen. So machte es Richardson, der uns bekannte Verfasser und viele; aber ein Schluß ist kein Gesicht, ausgenommen in der Weltgeschichte. Lessing legt die freudigen Ausbrüche einiger Greise in der Ilias über Helenens Schönheit als volle Farbenkörner zu einem kräftigen Bilde der Griechin vor — und das sind sie gewiß —; aber nicht durch die bloßen Ausrufungen greiser hustender Stimmen (denn bei uns und bei Griechen wär' es ekel abstoßend; dann zweck-widrig, da eben des Dichters Preisungs-Ziel so roh vorstäche; dann zwecklos, da ja Helenens Bild schon auf allen Schwertern wiederglänzte, die ihrentwegen gezogen waren): sondern durch

zwei andere Verhältnisse wird die Schilderung richtig und feurig; erstlich, daß die Greise Helenen verschleiert gehen sahen; folglich im doppelten Gestalts-Vortheil für die Phantasie, in der Hülle und in der Handlung; und zweitens dadurch, daß Helene in die allgemeine Weltgeschichte hinein gehört. Der Historiker schreibe nämlich, daß Maria von Schottland eine große Schönheit gewesen, man glaubt eine, man sieht eine — und zwar so lebendig und leicht, als man auf der Gasse eine menschenliebende Seele auf einem Arme findet und sieht, der sich ausstreckt, um zu tragen oder zu reichen —; allein in der Poesie wird Maria nicht eher schön, als bis ihr Schiller durch Mortimer die Augen, den Hals und alles schickt, obwohl widrig genug auf dem Präsentierteller des Enthauptungs-Blocks.

§. 74.

Poetische Landschaftsmalerei.

Schöne Landschaften sind vom Dichter und Maler leichter als Menschen zu zeichnen; weil bei jenen die Weite des Spielraums in Farbe und Zeichnung und die Unbekanntschaft mit dem Gegenstand die Strenge der Aussprüche mildert. Aus den Landschaften der Reisebeschreiber kann der Dichter lernen, was er in den seinigen — auszulassen habe; wie wenig das chaotische Ausschütten von Bergen, Flüssen, Dörfern und die Vermessungen der einzelnen Beete und Gewächse, kurz, der dunkle Schutthaufe übereinanderliegender Farben sich von selber in Ein leichtes Gemälde ausbreite. Hier allein gilt Simonides Gleichsetzen der Poesie und Malerei; eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen; die fremde Phantasie muß nicht erst mühsam wie auf einer Bühne

Felsen und Baumwände an einander zu schieben brauchen, um dann einige Schritte davon die Stellung anzuschauen: sondern ihr muß unwillkürlich die Landschaft, wie von einem Berge vor aufgehendem Morgenlicht, sich mit Höhen und Tiefen entwickeln.

Auch dieß reicht nicht zu, sondern jede muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, den der Held oder die Heldin angiebt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler. Dieselbe Sonne geht mit einem andern Rothe vor der Mutter unter, welche der Dichter auf den ~~einen~~ Grab-Hügel eines Kindes stellt, und mit einem andern vor der Braut, welche auf einem schönern Hügel dem Geliebten entgegen sieht oder zur Seite steht. Für beide Abende hat der Dichter ganz verschiedene Sterne, Blumen, Wolken und Schmetterlinge auszulesen. Wird uns die Natur roh und reich oh-

ne ein fremdes milderndes Auge nahe vor unseres geschoben, folglich mit der ganzen Zerstreuung durch ihre unabsehliche Fülle: so bekommen wir einen Brockes, Hirschfeld, und zum Theil einen Thomson und Kleist; jedes Laub-Blatt wird eine Welt und der Dichter führt uns doch in einer Laubholz-Waldung umher.

Die Landschaften der Alten sind mehr plastisch; der Neuern mehr musikalisch, oder, was am besten ist, beides. Göthe's zwei Landschaften im Werther werden als ein Doppelstern und Doppelchor durch alle Zeiten glänzen und tönen. Es giebt Gefühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung braucht; und so findet man es in Göthe, Jacobi und Herder. Auch

Heinse und Tieck *), jener mehr plastisch, dieser mehr musikalisch, griffen so in die unzähligen Saiten der Welt hinein und rührten gerade diejenigen an, welche ihr Herz austönen.

Gleichwohl sind nicht nur Brockes, Hirschfeld und die Reisebeschreiber zu studieren — um Farbenkörner aufzusammeln für Gemälde und also um den Abendstern nicht, wie ein mehr beliebter als berühmter Romanschreiber, abends aufgehen zu lassen — sondern die große Landschafts-Natur selber ist fast abzuschreiben. Sie hat in der That das Große, daß sie nirgends klein ist. Das Studium der bloßen menschlichen Natur liefert oft Farben, welche der Dichter wegwirft; aber am Sternen- und

*) Auch werde nie das schönste Werk Gleims, des Dichters, Halladat, vergessen; denn was das schönste Werk Gleims, des Menschen, anlangt, so weiß er, der Deutsche, vielleicht es selber erst, seitdem er keiner mehr ist.

Wolken-Himmel und auf Bergen und unter den Blumen geht nichts Unedles vor und ihr könnt jede Farbe davon einmal, nur nicht in jedem Gemälde, gebrauchen.

Der phantasie- und humor-reiche Baggesen verlangt, ein Dichter solle nur Einmal einen Sonnen-Untergang oder Aufgang und so alles Große malen. Der Dichter, für seine Rechnung, sollt' es gewiß — denn die kindliche Frühlings-Heiligkeit eines ersten Ausdrucks der lange vollen und übervollen Seele hat kein zweiter mehr —; aber für jeden Helden braucht er neue und andere Morgen, für jede Heldin dergleichen Abende; folglich wie unter den unzähligen Dichtern bei jedem die Sonne in einer andern Himmelsgegend aufgieng und wir so viel Aufgänge als Geister haben: so muß dasselbe für die Geister gelten, welche derselbe Dichter bringt.

§. 75.

Bildliche Sinnlichkeit.

Wie Malerei Seelen durch Gestalten abbildet, so die Poesie; nur daß bei dieser Verkörpern und Beseelen beides Beleben sind, obgleich jedes mit anderem Anfang.

Auf die Frage über das Maß der Bilder lässet sich nichts im Allgemeinen bestimmen. Oft tadelt man den Ueberfluß derselben, wenn uns bloß ihre Alltäglichkeit quält und abmattet. Wie oft wurden schon z. B. Wunden auf dem Papiere geschlagen, und wieder aufgerissen, mußten sich öffnen, sich schließen, verbluten, und was das widrigste ist, verharschen, nach der ästhetischen Wundentheologie. Durch die Menge alter Bilder dem Werthe derselben nachhelfen wollen, verräth die höchste Kälte. — In den lateinischen und fran-

zösischen Versen der Neuern und in der abscheulichen Programmen; Prose der lateinischen Phraseologen waltet dieses kalte handwerksmäßige Austapezieren mit buntem verblichenem Tapetenpapier. Selber in Moses Mendelssohns Briefen über die Empfindungen werden solche Fußtapeten als Wandtapeten angeschlagen. Morhof hat in seiner Polyhistorie die Metapher „gleichsam in Scheuern einsammeln;“ und Monboddo in seinem kalten wie die See einfärbigen Stil „die geretteten Trümmer des Schiffbruchs“ ein Paar Millionen mal. Adelung wiederholt in seinem Buche über den Deutschen Stil die kahle Vergleichung des Schreibens mit dem Malen, also des Kunstwerks als solchen mit einem als solchen; so wie ungefähr eine feurige Phantasie einige Aehnlichkeiten aus der Instrumentalmusik herholen würde für die Vokalmusik. — Gebt lieber die nackten schwarzen Holz-Aeste, als einen

welken Umhang rauschenden Laubes vom vorigen Jahr.

Zwar hat auch jeder reichere Autor seine Lieblings-Sternbilder, die er anbetet und ansieht — der eine Sterne, der andere Berge, der dritte Töne, der vierte Blumen; aber wenn auch eine indische Phantasie wie eben die Herdersche gleich dem Kolibri gern auf die Blume und die Blüthe fliegt, nämlich auf die Metapher: so zieht sie doch aus jeder einen andern Honig. Und das ist die Probe, das jedesmalige Umbilden eines alten Bildes; jedes Leben — es wohne in der wirklichen oder in der dichterischen Welt — gestaltet sich individuell.

Klopstock und Lessing geben den alten Bildern wenigstens den Reitz neuer Schärfe, z. B. Lessing: „meine Beispiele schmecken nach der Quelle;" aber seine Jagd nach Germanismen führt ihn eben darum weniger zu schönen al-

ten Bildern als zu deutschen alten, z. B. „der Macht auf den Zahn fühlen;“ und gar: „den Uebersetzungen das Wasser besehen.“

Die Vollkommenheit jedes bildlichen Ausdrucks ist seine sinnliche Schönheit und Neuheit schon ohne die geistige, wenn z. B. Herder sagt: „dem jungen Schiffer sind oft schon unterm Angesichte der Morgenröthe Stürme beschieden“ — oder die bloße Anschaulichkeit, z. B. Herder: „dem Neide den Lorber aus den Klauen ziehen.“ So unzählige bei Schiller und Göthe. Diese Anschauung einer doppelten Poesie oder Neuheit, einer innern und einer äußern, kann, da nur die innere Lebendigkeit sich eine äußerliche anbilden kann, keiner dürftigen Prachtgesetze bedürfen. Nur wo die Bildlichkeit bloßer Anputz ist, sei sie sparsam; aber wenn der Schmuck Angesicht wird, die Rosen Wangen, die Juwelen Augen: dann ist es einem Gesichte erlaubt, so schön

zu seyn, als es kann. Daß übrigens das bildliche Denken sich mit dem tiefsten so gut verträgt als eine schöne Nase und Stirne mit dem weisesten Gehirn darhinter: beweisen nicht nur Denker wie Plato, Bako, Leibnitz, Jacobi, sondern auch die unzähligen Schreiber, welche das Gesetz der Sparsamkeit und das Gelübde der Armuth nur in der Zahl der Wörter und Bücher verletzen, aber es desto strenger in Ideen und Bildern halten.

Die Begeisterung diktirt wie die Liebe oft eine süße Ueberfülle, über welche der unfruchtbare Frost nicht richten sollte; so geräth Homer im zweiten Buche der Ilias auf einmal unter Gleichnisse, bei welchen überhaupt schwerer das erste als das zehnte geschaffen wird. So umkränzt der großsinnige Winkelmann das Portal seines Kunstwerks über die Kunstwerke mit Blumen und Blumenkränzen und dann wieder den Ausgang. So geben Swift

und Buttler *) die Gleichnisse nur in Herden.

§. 76.

Ueber Katachresen

Ich wünschte, man könnte die laue Metapher von der Wagschale hergenommen, z. B. meine Schale stieg, zur Katachrese verurtheilen und den Satz behaupten: daß man dabei aus der Metapher der Schwere in die fremde der Steigens gerathe. Indeß giebt es Waaren, z. B. die indischen Musseline, welche man eben nach der Leichtigkeit und dem Steigen schätzt. Durch dieses Doppel-Gewicht von einer Schnellwage wird aber die Metapher

*) Ich ziehe der geistreichen und schwierigen Soltauischen Uebersetzung, welche eben so viel Geist leiht als raubt, die alte Wasersche vor, die uns gerade die Gleichnisse Buttlers und dessen Laune ungeschwächt über das Meer herübersetzt.

so verdorben, daß man bei dem Worte: „mei-ne Schale stieg," gerade unter entgegengesetz-ten Sinnen die Wahl hat und nichts erfährt, wenn nicht alle Autoren sich zusammen schlagen und sich bereden, wie noch angesehenere Leute nichts auf der Wage steigen zu lassen als das — Schlechte.

Mit jedem Jahrhundert verliert eine Flur von Dichter-Blumen ihre lebendige blühende Gestalt und vermodert zu todter Materie, z. B. die Bilder Geschmack, Verdauen, Aus-sicht, Ton, Berg, Gipfel. Besonders verflüchtigen sich gerade die Metaphern der grö-bern Sinne, z. B. „hart, rauh, scharf, kalt," zuerst und werden abstrakte Geister, eben weil der gröbere Sinn der dunklere ist, indeß das helle Auge seine hellen Gestalten in größerer Ferne verfolgt und bewacht. Aber auch hier verfliegt, was oft erscheint; so selber das Licht, tiefe Finsterniß. Der Gip-

fel schlägt bloß durch ein W (Wipfel) wieder körperlich und grünend aus.

Diese öftere Wiederkehr macht ein Körper-Wort oft so durchsichtig, daß ein Schriftsteller, der immer ein und dasselbe uneigentliche Wort in einer Abhandlung brauchen muß, leicht dessen eigentliche Bedeutung vergisset. Ich war oft nahe daran in dem vorhergehenden Paragraphen die Bilder sprechen, fliegen, athmen, duften zu lassen. Ja der sonst kalte Fontenelle, der mehr über sich wachte in solchen Fällen als ich, gebraucht in seinen réflexions sur la Poëtique die Katachrese: les s e m e n c e s de d é n o u e m e n t sont renfermées dans le premier acte; — desgleichen faire éclorre le dénouement nicht zu gedenken.

Auch Adelung herrschet über das Feuer, womit er schreibt, nicht immer so strenge, daß ihm nicht in den zwei Bänden über den Stil Stellen wie folgende im 2. S. 153. entfahren

sollten: „daher erscheint in einem heftigen Affecte so vieles abgebrochen; daher fehlen hier die gewöhnlichen Verbindungswörter und dort werden sie wieder gehäuft, wo nämlich ein Schimmer des Verstandes den raschen Gang der Ideen aufhalten und ein besonderes Gewicht auf diesen oder jenen legen will" — oder S. 181: „das Kriechende findet nur dann Statt, wenn der Ton unter den Horizont der jedesmaligen Absicht hinabsinkt." Da nun grünes Holz schon brennt, so entschuldige er das Flammen des dürren.

Wenn Herder sagt: der Geschmack blüht: so hat er mehr Recht als ein anderer, der das stehende Wasser einer verlebten Metapher noch mit der grünen Materie einer neuen Allegorie überziehen wollte.

Aber eben dieses tägliche Aussterben der Sprech-Blumen muß uns größern Spielraum zur Nachsaat anweisen. Die Zeit mildert al-

les und vertreibt grelle Farben. „Organisazion eines Landes“ wäre uns sonst so widrig vorgekommen als jetzt eine generatio aequivoca desselben; aber durch die korrekten Franzosen sind wir so sehr daran gewöhnt, daß sogar kalte Staatsmänner die Metapher auf ihren Titelblättern gebrauchen, z. B. H. Minister von Kretschmann. Itzt durch die Uebung der geistigen Springfüsse, durch das leichtere Verbinden aller Idern, durch den Tauschhandel in allen Theilen des Gehirns und durch ein größeres fortgesetztes Gleich- und Ebenmachen in uns wie außer uns muß die Welt zuletzt mit kühnen Bildern aufhören, so wie sie damit anfieng. Rede-Blumen müssen gleich den Tulipanen, — wovon man vor 200 Jahren nur die gelbe kannte, jetzt 3000 Abarten — sich durch ihr gegenseitiges Bestäuben immer vielfarbiger austheilen. Hr. von Schönaich verdammte vor 50 Jahren fast lauter Klopstocki-

sche Kühnheiten, die wir jetzt — und Lessing früher — zu schätzen wissen; und wie man sonst in der Musik Fortschreitungen kaum durch Terzen erlaubte, aber jetzt oft durch Quinten und Oktaven: so werden in der Poesie größere Fortschreitungen durch entferntere Verhältnisse verstattet. Denn es kommt bloß auf zwei Bedingungen an. Erstlich daß das sinnliche Bild sinnliche Anschaulichkeit, nicht aber eben Wirklichkeit habe; z. B. Ich kann einen Regen von Funken sinnlich denken; folglich kann Schiller sagen: ein Regen von Wollust-Funken. — Adelung tadelt „das Licht verwelkt" (von Bodmer); warum soll das Entfärben des Verwelkens nicht dem Erblassen des Strahlens gleichen? Tieck sagt: das Licht blüht. Da um so viele Blüthen noch weiße sind: so ist diese Kühnheit nur stärkere Richtigkeit. Man müßte folglich auch sagen können — so gut als der Geschmack blüht — das Licht einer reinern

Kritik blüht, obwohl ein Jahrzehend später. Schwerer fällt aber der Phantasie das Zusammenstellen der zwei unähnlichsten Sinne, des Auges und Ohrs, des sichtbarsten und unsichtbarsten. Tieck lässet nicht nur die Farben klingen — was noch kühn angeht, da vom Sichtbaren ja überall der unsichtbare Geist der Wirkung ausgeht — sondern auch die Töne glänzen, was noch einen kühnern Sprung ansinnt. Nun aber in die Vermischung zweier Sinnlichkeiten noch gar Einen metaphorischen Geist zu legen, folglich zu sagen: „die Melodien der Sphärenmusik der Poesie glänzen und brennen durch die Welt," das werd' ich nie wagen, außer hier, wo ich ein geschmackloses Beispiel zu erfinden habe.

Das zweite Mittel, ohne Katachresen die Bilder zu wechseln, ist dieß, wenn ihre Kürze, die sie mehr zu Farben als Bildern macht, sie in Einen Eindruck vereinigt wie ein Brenn-

glas die sieben bunten Stralen des Prisma zu Einem Weiß. So sagt z. B. Sturz ganz richtig: „gesellschaftliche Kampfspiele des Witzes, wo man sich flache, klingende, honigsüße Dinge sagt.“ Diese von drei Sinnen entlehnten Metaphern legen ihre Widerwärtigkeit in Einer Wirkung ab; die Kürze, nicht aber etwan ihre heimliche Verwandlung in eigentliche Bedeutungen söhnt sie unter einander aus. Denn könnt' ich sonst sagen: „das Leben ist ein Regenbogen des Scheins, eine Komödienprobe, ein fliegender Sommer voll mouches volantes, anfangs ein feuriges Meteor, dann ein wässeriges?“ — Ich kann es, denn ich thu' es; der Grund aber liegt im vorigen. Ueberhaupt ist viel Willkür in den anbefohlnen Fernen, in welchen man verschiedene Metaphern aus einander halten soll. Darf man im Nachsatz eine neue bringen oder erst in der nächsten Periode? Oder muß in dieser ein uneigentli-

cher Satz als Schranke dastehen, um die Schlagweite für die neue Metapher leer zu halten? — Oder mehr als eine? — Ja soll man die Metapher in eine immer dünnere leisere Allegorie verklingen oder zu einer stärkern schwellen lassen? Wird aber nicht im ersten Falle die Aufmerksamkeit gegen ein mattes Geräusche von Bildern und Ideen gekehrt; und springt nicht im zweiten der Ton zu straff bei der nächsten Stille ab? — Hier giebt es keine Bestimmung, sondern alles kommt auf den Geist des Werkes an. Kann dieser eine Seele fassen und wie eine Welt durch einen weiten Himmel treiben: dann werdet ihr bei der gewaltsamen Bewegung so wenig einen Schwindel spüren als das ewige Umrollen der Erde uns einen macht. Schiffet euch aber der Autor in ein enges Marktschiff ein, so daß ihr auf alles um euch her merken und achten müsset, bis zuletzt auf die gedruckten „Hasenöhrchen"

so schwindelt ihr ekel vor allem, was schnell vorübergeht.

Dasselbe gilt für den Autor. Ist und schwebt er in jener wahren Begeisterung, welche anschauet: so werden seine Blumen von selber zu einem Kranze wachsen, weil das Unmögliche nicht anzuschauen ist. — Ist er aber kalt und todt: so verträgt das Todte alles Ungleichartige, was das Leben ausstieße. Wie Adelung *) schön „die abweichende Schrift einen wohlthätigen Zügel für die ihrer übrigen Stützen beraubten Aussprache" nennt: so nenne ich die Begeisterung jenen Zügel des Geistes ohne Stützen.

Bloß Einen Mangel oder Ueberfluß wendet die anschauende Begeisterung allein nicht ab; nämlich die Polyglotta eines einzigen Gedankens, oder die Vielwortung. So brachten

*) Dessen Orthographie 2te Auflage S. 32

z. B. die verschiedenen Portraits einer und derselben Gestalt aus Wieland folgenden Satz im Agathon heraus: „Wer kennt, eh' ihn seine eigne Erfahrung belehrt hat, alle die geheimen Winkel des Herzens, in deren sicherm Hinterhalte die versteckte Leidenschaft, indessen daß wir von Triumphen träumen, auf Gelegenheiten lauert, uns ungewarnt und unbewaffnet mit verdoppelter Wuth zu überfallen?" Denn hätt' er gesagt: „wer kennt eine Leidenschaft, bevor er sie kennt und erfähret", so wär' es, wenn nicht eben so kurz, doch eben so klar gewesen.

XIV. Programm.

Fragment über die deutsche Sprache.

§. 77.

Ihr Reichthum.

Ein Deutscher, der eine deutsche Sprachlehre lieset, dankt dem Himmel, daß er sie zum Theil mitbringt und daß man ihm gerade die schwerste erspart. Da aber wir Deutsche gern Bücklinge nach allen 32 Kompasecken und den Zwischenwinden hinmachen, um sowohl alle Völker zu gewinnen als etwas von ihnen: so haben wir oft recht sehr gewünscht, unsere Sprache möchte englischer, französischer, regel-

mäßiger, besonders in den unregelmäßigen Zeitwörtern, überhaupt mehr zu jener von den Philosophen gesuchten allgemeinen Sprache zu machen seyn, damit man uns auswärts leichter erlernte. Gäb' es nur Eine ausländische neben unserer, z. B. die gallische: so hätten wir längst uns jener so vielen deutschen Wörter und Wendungen entschlagen, welche noch als wahre Scheidewände zwischen unserer und der französischen Sprache bestehen, und hätten bloß solche wie „Krieg, *) Landsknecht, Abenteur, Bier und Brod und was ist das" behalten; ob wir gleich vielleicht denselben Vortheil nicht weniger erreichen, wenn wir dem ganzen Frankreich als einer maîtresse de lan-

*) Kriegsgeschrei hieß selber Krieg, von cri kommt Krieg. Geschichte der deutschen Nazion von Anton. S. 152 — Birambrot, Landsquenet, Aventure Un, - vas-ist - das (das Rückfenster am Wagen) sind bekannt.

gue, das sonst nur einzelne maîtres heraus-schickte, ganze Städte z. B. Straßburg zur Sprachbildung und Uebersetzung ins Französische anvertrauen.

Auch unter den Gründen für die Vertauschung deutscher Lettern gegen lateinische wird — was im Munde eines jeden andern Volkes knechtisch klänge — der Vortheil mit angeführet, welchen der Ausländer haben würde, wenn er an der Stelle unserer Schrift auf einmal seine anträfe. Nur muß man uns das Verdienst eines Opfers nicht durch die Anmerkung nehmen, daß wir ja gar keine eigne haben, sondern verdorbne lateinische; denn diese ist selber wieder verdorbene oder vergrößerte griechische und diese kehrt am Ende in die orientalische zurück; daher die Römer sich den Griechen durch Annahme griechischer Typen hätten nähern können, und diese durch eine

orientalische Druckerei sich der ganzen aus dem Orient abstammenden Welt.

Indeß sind wir im Grunde nicht so ausländisch, als wirs scheinen; wir wünschten nur gern alle Vorzüge und Kränze vereinend zu besitzen und sehen mehr nach den Zielen vor uns als nach den Zielen hinter uns. Ungemein erheben wir eine fremde Litteratur in corpore und singen ein Vivat vor einer ganzen Stadt oder Landschaft draußen vor den Mauern und Gränzen. Tritt aber ein einzelner Autor hervor und will einiges vom Vivat auf sich beziehen: so unterscheiden wir ihn ganz der Menge und Stadt und setzen tausend Dinge an ihm aus. Wie anders, wenn wir von unserer Litteratur sprechen. Ihr corpus wird hart angelassen, nicht eine Mauer zu ihrem Ruhm-Tempel bauen wir aus; hingegen jeden einzelnen Autor setzen wir auf den Triumphwagen und spannen uns vor.

Wir drucken die etwas einfältigen Urtheile der Franzosen über uns ab, um uns recht abzuärgern; wie aber, wenn ein Pariser unsere über die Pariser nachdruckte? — Indeß eben jenes Thun und dieses Unterlassen offenbaren freilich, daß wir weder die gallische Eitelkeit, welche Europa für ihr Echo und Odeum hält, noch den englischen Stolz besitzen, welcher kein Echo begehrt. Nur vielleicht das Schicksal unserer Philosophie, deren Kameele nicht durch das Nadelöhr eines pariser oder londner Thors und Ohrs durchgehen, stellet uns von dem kleinstädtischen Hausiren nach ausländischem Lobe her.

Wir kehren zum bloßen Deutsche zurück. Desto besser, sag' ich, desto bereicherter ist es, je mehr Sprach-Freiheiten, Wechselfälle, Anomalien eben da sind; für uns, die wir aus der Regel der Regeln, aus dem Sprachgebrauche schöpfen, giebt es keine Unregelmä-

ßigkeit, nur für den Ausländer, der erst unsern Sprachgebrauch, d. h. unsern Gesetzgeber dem seinigen unterwerfen und unsere Gesetze durch seine abtheilen und erlernen muß. Denn gäb' es Eine allgemeine Regel, so hätten alle Sprachen Eine Grammatik.

Ich bin daher gerade für alle Unterschiede von fremden Sprachen; und eben so für alle Synonymen und Doubletten der Grammatik. Kann man glimmte und glomm sagen, nur gerächt (nach Heinatz), nur gerochen (nach Adelung): desto besser, so behaltet beide für den Wechsel und die Noth. Daß man statt des langweiligen welcher auch der, und im ältern Stile so *) setzen kann; — ferner statt als auch wie, ja denn —

*) Ja gegen das was z. B. in: „das Gute, was statt welches du thust", sollte man Wohlklangs und der Kürze wegen sanfter seyn.

ferner statt des gemeinen anfangen und des spröden anheben das alte beginnen, welches seine Vorstecksylbe nicht ans Ende werfen kann, nicht zu gedenken seines Jambus im Imperfektum *) — — recht erwünscht und brauchbar sind ja alle diese Fälle, nicht dazu, um einige zu vertilgen, sondern um alle zu benutzen nach Verhältniß. Sogar die abgekommenen Adjektiv-Umbildungen der Adverbien sollten als Zeugen eines besondern Bildungs-Triebes und als Erben eines reichen Sinnes noch bescheiden fortgrünen; man umschreibe z. B. einmalige, etwanige,

*) Lessing führte beginnen aus dem Alter zu uns und seine Muse verjüngte es; Adelung schickte aus Dresden die stärksten Beweise heraus und auf Messen umher, er habe das Wort als einen halbtodten Greis gekannt; gleichwohl bleibt es als Jüngling unter uns wohnen und kann wohl so lange leben als sein Feind.

sonstige ꝛc. ꝛc. und zähle darauf die Zeilen. — So dankt dem Himmel für den vierfachen Genetiv: Liebes-Mahl, das Mahl der Liebe, der Liebe Mahl, das Mahl von der Liebe; und bittet den Franzosen, es zu übersetzen; desgleichen dankt für den doppelten Genetiv des Verbums: einer Sache genesen und von einer Sache genesen.

Unsere Sprache schwimmt in einer so schönen Fülle, daß sie bloß sich selber auszuschöpfen und ihre Schöpfungswerke nur in drei reiche Adern zu senken braucht, nämlich der verschiedenen Provinzen *), der alten Zeit und der sinnlichen Handwerks-Sprache. **) In Schlegels Shakspeare und Voß-

*) Manche Provinzialismen sind der Kürze unentbehrlich, wie das oberdeutsche heuer, heurig (in diesem Jahre) oder das Göthesche hüben als Gegensatz des drüben.

**) Ich fange alphabetisch an: abbaizen, abbauen,

sens Uebersetzungen lässet die Sprache alle ihre Wasserkünste spielen. Dichter besonders, sobald man ihnen eine gelehrte Wahl zutraut, führen neue Wörter am leichtesten ein, weil die Poesie sie durch ihre goldenen Einfassungen heraushebt und dem Auge länger vorhält. Man erstaunt über den Zuwachs neuer Eroberungen, wenn man in Lessings Logau oder in den alten Straf-Rezensionen Klopstocks und Wielands das Verzeichniß erweckter oder erschaffner oder eroberter Wörter lieset, welche sich jetzt mit der ganzen Völkerschaft vermischt und verschwägert haben. Sogar das indeklinable „wund," das es nicht weniger war als „unpas, feind," hat Wieland durch einen Aufsatz für Rousseau's Band-Lüge für uns alle deklinabel

Abbrand, abfalzen, abfleischen, abholzen, abjochen, abknabsen, abpfählen, abplätzen rc. rc.

gemacht. Jetzige Jünglinge, welche das Wort bieder in der Schule schon hörten, müssen sich wundern, daß Adelung in der deutschen Sprachlehre für Schulen und in der vollständigen Anweisung zur deutschen Orthographie und in den beiden Bänden über den deutschen Stil — im Wörterbuch ohnehin — gegen das gute von der Vorzeit geborne und von Lessing wiedergeborne Wort soviel Kriegsgeschrei erhebt. Adelung selber hingegen, so wie den Meißner Klassen — als den Kreisausschreibenden Sprach-Mächten und Reichsvikarien und Reichs-Oberhäuptern des Deutschen — will das Einführen und Vorstellen von Neulingen weniger gelingen; fast leichter bringt ein Wort sie als sie dieses in Gang. Adelung hatte z. B. einiges Verlangen geäußert, das neue Wort Gemüthsstellung statt Stimmung — das er folglich höheren Orts her hatte, weil seines Wissens nur die

höhern Meißner Klassen die Sprache bilden — etwan gemein in den tiefern Klassen, nämlich unter den Autoren und dadurch allgemein zu machen; noch liegt das Wort bei ihm und wird nicht gangbar. Ich schlage es den Komikern zur Nutzung und Verbreitung vor; ihnen sind ja dergleichen Erfindungen ein schöner Fund *) — Eines der besten Mittel,

*) Wenn Adelung wie Nikolai gerade an allen unsern genialen Dichtern, ja sogar an den liberalen Sprachforschern Heinatz und Voß Feinde hat: so schreib' er es theils seinem Schweigen über die Erbschaft fremder Sprachschätze (z. B. von Heinatz, Ramler) zu, theils seinem Mangel an allem philosophischen und poetischen Sinne. Wer wie A. die Gellerte von unsern wahren Dichtern und Genien nur in der Lebhaftigkeit verschieden findet; wer das Genie für ein Plus der niedern Seelenkräfte ausgibt und bei einer „fruchtbaren Einbildungskraft" fragt: (Ueber den Stil II. S. 308) „wer hat die nicht?" und darauf antwortet: „der immer am meisten, der die höhern Kräfte am wenigsten bearbeitet und geübt

ein neues Wort einzuführen, ist, es auf ein Titelblatt zu stellen.

hat" —; kurz, wem die Besten mißfallen, muß sich nicht wundern, daß er ihnen noch mehr mißfällt, besonders da unter allen geistesarmen Mustern des Stils, die er wählt und lobt, keines so dürftig ist als das, welches er selber gibt. Ich führe zum Beweise die Zueignung seiner Sprachlehre für Schulen an Herzberg an. „Ew. — haben unter so vielen andern erhabenen Vorzügen auch die deutsche Sprache Ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und ihre Bearbeitung der unter Dero weisen Leitung von neuen aufblühenden königl. Akademie der Wissenschaften empfohlen; ein Verdienst, welches Dero Namen auch in den Jahrbüchern dieser von den Großen der Erde nur zu sehr verachteten Sprache unvergeßlich machen wird. Leibnitzens Entwurf bei Errichtung dieser Akademie, nach welchem die Ausbildung der deutschen Sprache mit in den Wirkungskreis derselben eingeschlossen ward, war eines so großen Mannes würdig; aber es blieb einem so großen Minister, welcher in den Gefilden der Wissenschaften eben so sehr glänzt, als in dem Gebiethe der Staatskunst, vorbehalten, ihn nach mehr als einem Jahrhundert

Neue Wendungen und Konstrukzionen drängen sich am schwersten oder langsamsten durch die enge Pforte in die lebendige Sprachwelt, z. B. viele französische von Wieland, individuelle von Lessing, von Klopstock; erstlich weil die Annahme einer ganzen fremden neuen Wendung einem halben Raube und Nachhalle ähnlich sieht, und zweitens, weil sich ihre Feierlichkeit nicht so leicht wie ein kurzes Wort mit der Anspruchslosigkeit der Gesellschaft und des gemeinen Stils verflicht.

Wenn man den Reichthum unserer Sprache, gleichsam eines Spiegelzimmers, das nach allen Seiten wiedergibt und malt, am

werkstellig zu machen, und dadurch der Schöpfer aller der bisher verspäteten Vortheile zu werden, welche der Sprache daraus zufließen müssen."

vollständigsten ausgelegt sehen will: so überzähle man den deutschen Schatz an sinnlichen Wurzel-Zeitwörtern.*) Ueberhaupt nur durch

*) Der Verfasser hat schon vor vielen Jahren ein kleines Wurzel-Register der sinnlichen und ein grösseres aller Zeitwörter verfasset zum allgemeinen Besten seiner selber; die Haupteintheilung ist in die intransitiven und in die handelnden Verba. Der intransitiven der Bewegung nach einem Orte z. B. sind über 80 (gehen, schreiten, rennen, stürzen, ꝛc.) der handelnden über 70 (legen, stehen, werfen ꝛc.); jetzt diese unendlich fortgepflanzt, durch: be, an, ein, auf, ver, ꝛc. ꝛc. Für den Schall haben wir 100; vom allgemeinen an: rauschen, hallen ꝛc. zum bestimmtern knallen, schmettern ꝛc.; dann zum musikalischen: klingen, tönen ꝛc. dann zum menschlichen: flüstern, lallen, plärren ꝛc. dann zum reichen thierlischen: schnattern, piepen, zirpen ꝛc. — Als kürzeste Probe setz' ich die Verba einer gewissen Bewegung im Orte, nämlich der zitternden her: zittern, wirbeln, wanken, schwanken, nicken, zappeln, flattern, zucken, tanzen, taumeln, gaukeln, schaukeln, beben, wogen, wallen, schwindeln, wedeln, wackeln, schweppern, schlottern; jetzt noch enger: runzeln, kräuseln, fluthen, gähren, kochen, wirbeln, spru-

die Gewalt über die Zeitwörter erhält man die Herrschaft über die Sprache, weil sie als Prädikate dem Subjekte am willigsten zulaufen, und sich in jede grammatische Einkleidung am leichtesten zertheilen; z. B. aus: die jetzige Zeit blüht, wird leicht: sie treibt Blüthen, steht in Blüthe, steht blühend da, die blühende Zeit, die Blüthen der Zeit ꝛc. Wer die Sprache mit erschaffnen Wörtern zu bereichern sucht, lebt meistens an alten verarmet; solche Blumen sind nur aus kranker Schwäche gefüllte und treiben neue Blätter.

deln, strudeln, sieden, ringeln, perlen —; dann handelnd: regen, rühren, schwenken, wiegen, rütteln, schütteln, schüttern, schaukeln, schwanken, kräuseln, quirlen, wirbeln, ringeln, fälbeln, lockern. — Ungeheuer ist der Reichthum an den Wörtern a) des Sterbens b) und des Tödtens; aber am meisten des Hassens und Trennens. Nicht halb so reich ist die Sprache für paaren, gatten ꝛc.; ganz arm für Wörter der Freude.

Lavater hat eben darum mehr Wörter geschaffen als Lessing und Herder und Göthe zusammen; so oft er sich nicht auszudrücken wußte, schuf er. *) Wer die meisten neuen im sprachlahmen Drange der Unkunde erfindet, sind Kinder. Solchen Neulingen hängen zwei Nachtheile an: — daß sie in der scharf objektiven Poesie, in der rein epischen, in der rein komischen mit ihren vordringenden Ansprüchen mehr stören als wirken; und dann, daß sie da, wo die Malerei ein Bliz ist und kein Regenbogen, viel zu lange sind. Je länger aber ein Wort, desto unanschaulicher; daher geht schon durch die Wurzel-Einsylbigkeit „Lenz" dem „Frühling" mit seinen Ableitern vor, so „glomm" dem

*) Doch bleibe seinen neuen Formen der physiognomischen Form, seinen gestaltenden Schöpfungs-Worten der Ruhm.

„glimmte." Da man nicht neue Wurzeln erschafft, sondern nur die alten zu Zweigen und Ausschößlingen nöthigt und verlängert: so können sie selten ohne vor- und nachsylbiges Schlepp-Werk, oder doch nicht ohne Spuren von dessen Abschnitte erscheinen.

§. 78.

Campes Sprachreinigkeit.

Da ich selber oft dagegen gesündigt, und also eben so gut hierüber beichte als predige: so kann ich beides getroster thun. Gegen Campe's Lichten und Ansäen unserer Sprache spricht folgendes.

An und für sich ist uns der Geburtsort jeder Sprache, dieses zweiten Seelenorgans, gleichgültig, sobald wir sie verstehen. Am Ende haben doch alle diese Ströme Eine morgenländische Quelle hinter sich — so wie vielleicht Ein Meer vor sich, da die höhere

Kultur ja nach Jahr-Billionen alle Sprachen in Eine schmelzen könnte — und warum soll uns an einheimischen Klängen mehr liegen als an höherer Kultur durch ausländische? Wir gaben die alten deutschen auf o und a schon weg und ließen so viele e's herein; warum wollen wir uns nicht die Wiederkehr ähnlicher gefallen lassen? — Soll Volks-Bildung sich an der Verständlichkeit einer rein-deutschen Sprache erheben, wie Campe will: so wird erstlich dieses Glück durch unverständliche Uebersetzungen verstandener Ausländer — z. B. Appetit, Prinz, Apotheke, Kalender, Balbier *) — gerade verschoben;

*) Und warum wird denn Kohl (caulis), Meister (magister), Kaiser (caesar) und Ohr (auris) nicht einigermaßen ins Deutsche übersetzt; — ferner Kalk (calx), Pfeiler (pila) — ferner Feder (nach M. Kadisch aus πτερον) endlich Ort (אֲתַר) und keusch (castus und קֹדֶשׁ) und warum wird über-

zweitens durch Uebersetzungen unverstandener noch wenig erreicht — denn das Wort ist ja nicht anfangs der Vater, sondern der Pathe des Begriffs, obwohl später — und endlich bei Wissenschaften ganz entbehrlich, welche nicht ihre Sprache, sondern ihr Stoff dem tiefern Volke versperret, z. B. höhere Meß-Kunst, Philosophie ꝛc.

Die neu-deutschen Wörter haben zwei große Fehler, erstlich daß sich selten Verba und Adjektiva aus ihnen oder umgekehrt machen lassen — z. B. den Enden als Polen fehlt polar und polarisieren; dem Bewegungsgrunde als Motiv fehlt motivieren; dem Reib-Feuer als Elektrizität fehlt elektrisch und elektrisieren; Bürja's Wasserstandlehre als

haupt die ganze jetzige Sprache, da sie doch wie jede nur eine verrenkte orientalische ist, nicht ächt deutsch gemacht und so zu sagen aus sich übersetzt in sich?

Hydrostatik fehlt hydrostatisch — der zweite Fehler ist, daß das neue Wort nur den Gattungs-Sinn, selten den abgeschnittenen individuellen lebendigen des alten zuträgt und daß es folglich dem Witze, dem Feuer und der Kürze den halben Wort-Schatz ausplündert. Z. B. Etwas „Alterthümliches“ für „Antike“ ist das Geschlecht statt der Unterart, ja statt des heiligen Individuums; und womit soll uns diese kostbare Anschauung erstattet werden? Schwach statt piano und vollends für pianissimo erinnert nicht mehr an Musik allein, sondern an alles. Konnt' ich vorher sagen: „Unglaube ist der Gallizismus der Zeit“, so kann ich es nicht mehr, wenn man Gallizismus durch „französische Spracheigenheit“ verdeutscht; und so geht es mit allen scharfen, farbigen Kunstwörtern, welche der Witz zu seiner Mosaik einsetzt. Nur einige neue möchten vielleicht dem Witze noch

lieber seyn als die alten; z. B. Pferch statt Park. „Wir beide — könnte der Witz erzählen — erhoben uns in der Sternennacht; Thäler an Thälern; Blüthen um Blüthen hängend; endlich um den seeligen Zauber zu vollenden, empfängt uns mitten in der schimmernden Wildniß der Natur ein köstlicher — Pferch."

Sogar das Volk verliert durch den ausländischen Kunstlaut nichts; denn sein abgeschnittener Klang erhält ihn abgesondert und vorgehoben für den bestimmten Sinn empor, der sich allmählig an denselben anlegt. Denn allmählig bildet der Laut in den verschiedenen grammatischen Lagen, durch welche er geht, sich seine Bedeutung zu, wie man an Weltfrauen sieht, welche so viele griechische Wörter verstehen, ohne je einen Gast oder Liebhaber um ihre Erklärung befragt zu haben; und lernen nicht eben so die Kinder

überhaupt die Sprache? Oder wie lernt denn der londner Pöbel ein neues lateinisches Wort verstehen, welches durch nichts inländisches als eine Schwanzsylbe anglisiert wird, desgleichen der pariser Pöbel? Treffen denn alle neue Ausländer einen brittischen oder französischen Verwandten an, der sie verdollmetscht, z. B. die griechischen während der Revoluzion? Was die inländischen Schlepp-Sylben anbetrifft, an welche Campe das französische und brittische Vorrecht, lateinische Wörter einzubürgern, anknüpft, so ist ihm ja unsere Sitte bekannt, gleichfalls solche Schleppen an- oder auch abzustecken.

Wer vollends Scherz versteht und folglich liebt, dem nähme Campe alles mit dem Ausland; — und in den Programmen über das Lächerliche ists weitläuftig dargethan, wie wenig deutscher Spaß floriere ohne passiven Handel mit Franzosen. Engel las dem Berli-

ner Gelehrten-Verein die brauchbare Bemerkung vor, daß die Endsylbe isch häufig an fremden Wörtern stehe (balsamisch, optisch) und dann an verachtenden (kindisch, weibisch).

Dieses Bedürfniß des Komischen führt mich auf das, was für Campe's Zurückberufung unserer Hausgötter zu sagen ist. Er hat auf einmal eine Schaar ausländischer Geburten oder Blendlinge durch seine deutsche Wiedergeburt für die höhere Dichtkunst „geechtigt" (legitimirt). In ihrem hohen Reiche hat keine Noblesse Zutritt, aber wohl „Adelschaft" — kein Infusions-, aber ein „Vergrößerungsthierchen" — keine Karikaturen, aber jedes „Zerrbild" — durch kein Portal, aber durch ein „Prachtthor" — zu keinem Menuet, sondern zu einem „Führtanz" u. s. w. Eben dieser Glanz-Adel, womit der vaterländische Neuling den fremden Gast überstralt,

machte der gemeinen Parodie den Spaß über Campe so leicht; und einem platten Kopfe, der ein Hohn=Gespräch bei Göschen darüber drucken ließ, wurde dadurch sogar das leichteste erspart, Wörter. *)

Indeß gerade das Schandglöcklein des Spottes hat uns vielleicht durch seine Be=

*) Auch der Verfasser des obigen wirft sich hier etwas vor, nicht das, was er gegen Campe sagte, s. Fixlein Seite 209. 2. Auflage (denn er wiederholts hier) sondern die Verspätung dessen, was er jetzt für ihn dazu zu setzen hatte. Ein wenig brachte Campe freilich sämmtliche poetische Schreiber dadurch auf, daß er das beste Gedicht nicht so hoch anschlagen wollen als das Verdienst, „einen Stein Flachs gesponnen oder die Braunschweiger Mumme erfunden zu haben.“ Aber wer eben erwägt, daß er gerade zwei Erfindungen, wie Lumpen und Bier, ohne welche kein Gedicht erscheinen kann, so sehr auszeichnet: sollte sehen, daß der, dem es so sehr um das Mittel zu thun ist, natürlich den Zweck ehre und suche, nämlich Poesie.

gleitung manches neue Campische Wort tiefer eingeläutet und es durch Lachen dem Ernste näher zugeführt. Weniger für das Jätemesser als für das Impfmesser, oder weniger für das Schlagholz als das Stammholz hat man unserm Sprach-Erziehungs-Rathe zu danken. Wenn er wenige Wörter, wie z. B. Kreisschreiber statt Zirkel, nicht sonderlich glücklich, sondern selber für den index expurgandorum erschuf, worin die Fehlgeburten stehen: so verlieren sie sich leicht unter das kräftige Heer ächt-deutscher Söhne, das er entweder erzeugte oder aus deutscher Vor- und Nebenzeit unbefleckt empfieng. In dieser Schöpfung kann sich kein Autor mit ihm messen; denn es ist zwar leicht und zu leicht, wie Klopstock, Voß und Lavater, durch Vor- und Nach-Sylben neue Wörter aus alten zu machen, z. B. entstürzen, entströmung, rc.; aber es ist schwer — vollends

bei eiskaltem grammatischen Blute, ohne Drang und Nachhülfe des Zusammenhangs — nicht sowohl Gedanken zu übersetzen als kalte Wörter in Wörter. Man versuch' es nur, ob Nachschöpfungen zu solchen Wörtern leicht gelingen wie zu folgenden: Spangenhake statt Agraffe — Zierling statt Elegant — Schneesturz statt Lauvine — Abtrab statt Detachement — folgerecht statt konsequent — Lehrbote statt Apostel — Schautanz statt Ballet — Süßbriefchen statt Billetdoux — Lustgebüsch statt Boscage — Zerrbild statt Karikatur *) rc. rc.

Man verstärke sich also — dieß scheint das Beste — freudig (und danke Gott und Campen) mit den zugeschickten Haustruppen

*) Sonderbar, daß er gerade dem letztern Kinde, Zerrbild, kein Glück versprach, das überall an jeder Göttertafel der Poesie jetzt tafelfähig ist.

der Sprache, ohne darum gute fremde abzudanken. Der Wohlklang, das Sylbenmaß, die geistige Farbengebung, der Witz, die Kürze, der Ohrwechsel u. s. w. brauchen und begehren beide Welten zur Wahl. Z. B. Larventanz statt Maskerade gibt dem Witze die Larven im Gegensatz der Gesichter, der Schönheit ꝛc., und den Tanz in Rücksicht der Bewegungen u. s. w. z. B. der Larven-Vortänzer und Todten-Tanz, Tod als Larven-Tanz-Meister u. s. w.

Besonders lasse ein Hochschüler und Nachschreiber der fichtischen und schellingischen Schulen, welche sprach-verarmte eben darum alle Sprachen in einander gießen, sich von Campe reinigen und belehren, um zu merken, daß oft noch viel mehr zu Sprach-Reformen und Freiheiten gehört als bloß einige Unwissenheit in allem.

---

§. 79.

Wohlklang der Prose.

Sogar der Prosaist verlangt und ringt in Begeisterungs-Stellen nach dem höchsten Wohlklang, nach Sylbenmaß, und er will wie in dem Frühling, in der Jugend, in der Liebe, in dem warmen Lande, gleich allen diesen ordentlich singen; nicht reden. In der Kälte hustet der Stil sehr und knarrt.

Wie oft war dem Verfasser in der hebenden Stunde, als müßt' er sich durchaus ins Metrum stürzen, um nur fliegend fortzuschwimmen. Allein das Sylbenmaß ist die Melodie des Wohlklangs; und diese entzieht sich der Prose; aber einige Harmonie desselben gehört ihr zu.

Freilich giebt es einen prosaischen Rhythmus; aber für jedes Buch und jeden Autor einen andern und ungesuchten; denn wie die

Begeisterung des Dichters von selber melodisch wird, so wird die Begeisterung großer Menschen, von einem Luther an bis zu Lessing und Herder herüber, unwillkürlich rhythmisch. Ist nur einmal ein lebendiger und kein gefrorner Gedankenstrom da, so wird er schon rauschen. Ist nur einmal Fülle und Sturm zugleich in einer Seele: so wird es schon brausen, wenn er durch den Wald zieht, oder säuseln, wenn er sich durch Blumen spielt. Vögel, welche hoch fliegen, haben nach Bechstein sogar befiederte oder beflügelte Füße.

Bemerkungswerth ists, daß vortönender Wohlklang nicht in der Poesie und doch in der Prose das Fassen stören kann, und zwar mehr als alle Bilder; weil nämlich diese die Ideen repräsentieren, jener aber sie nur begleitet. Doch kann dieß nur geschehen, wenn die Ideen nicht mächtig und groß genug sind,

um uns über dem Betasten und Prüfen ihrer Zeichen, d. h. der Töne, emporzuheben und zu halten. Je mehr Kraft ein Werk hat, desto mehr Klang verträgts; der Wiederhall gehört in große weite Gebäude, nicht in Stuben. In Johannes Müllers Geschichte verträgt, ja verlangt die Gewalt der Idee den halb starren, halb widerstoßenden Klang, das dumpfe Rauschen des lebendigen Stroms unter starrem Eis. In Meißners Epaminondas bedeckt mir die Instrumentalmusik des Klanges ganz die schwache Vokalmusik des Sinns. *) In Engels ästhetischer Psychologie oder psychologischer Aesthe-

*) Z. B „Einen Mann, durch edle Thaten unsterblich, kann ja doch für die Nachwelt die niedrigste Geburt nicht um ein Haar breit tiefer senken, die vornehmste nicht um ein Sonnenstäubchen höher heben.“ Unterstreichen ist wohl hier ausstreichen: und doch, was bleibt?

tik, so wie in seinen Erzählungen klingt der schöne Rhythmus nicht seinen witzen, hellen Ideen vor; aber wohl in seiner chrienmäßigen, gedankenarmen Lobrede auf den König, welche nicht einmal eine auf den Lobredner ist. Der Stilist lobe den Stilisten, Engel einen bedeutenden Seelenlehrer — Müller den Tazitus — Göthe Herder — Bonaparte wenn nicht den, doch einen König — Fontenelle die Akademisten — Allein wenn nur und kaum der Geistes-Verwandte tadeln darf und kann: wie soll die Lobrede das Recht der Unwissenheit und Unähnlichkeit vor dem Tadel voraus haben? Nur in einer verwandten, ja höhern Seele wiederscheine die fremde gekrönt und umkränzt. Daher ist es anmaßend, einen großen Mann zu loben. Daher ist es wegen der größern schönern Verwandt- und Bekanntschaft des Gegenstandes mit dem Lobredner

weit leichter und erlaubter, wenigstens bescheidner, sich selber zu loben.

Um zurück zu kommen: der Vogel singt nur, wenn er Frühlings-Kraft und Liebes-Triebe fühlt; Memnon's Gestalt ertönt erst, wenn Sonnenstralen sie berühren und wecken: eben so erschaffe das beseelte Wort den Klang, nicht der Klang das Wort; und man setze nie wie der leere La Harpe und tausend Franzosen und hundert Deutsche die Leiter mühsam an, um auf eine — Tonleiter zu steigen. Allerdings übe und prüfe man — aber außer der Begeisterungs-Stunde — das Ohr, sogar an Klang-Werken, an Engels Lobrede, zuweilen an Sturz, Zimmermann, Hirschfeld, Meißner ꝛc.; aber mitten im rüstigen Treffen aller Kräfte muß man nicht Musik machen und darüber das Fechten und Siegen versäumen.

Wie in der Tonkunst oft ein dünner Au-

genblick zwischen der Melodie und der Harmonie absondernd steht und folglich vermählend: so verfließet auch der prosaische Rhythmus in den Klang des Einzelnen. — Indeß die russische und die polnische Sprache schöner und freier anklingen als ihre Schrift-Noten versprechen, hingegen die englische und gallische durchaus schöner notirt und geschrieben sind, als sie sich hören lassen: so steht die deutsche mit alter Treue so in der Mitte, daß sie weder disseits noch jenseits lügt. Wenn nicht die wahren Selbstlauter des poetischen Klangs, Klopstock und Voß, zu sehr sich und uns mit Mitlautern belüden und schleppten und nicht so oft den schönsten Takt zu Mißtönen schlügen: so könnt' es dahin kommen, daß der Ausländer unsern Sprach-Gesang endlich über den Vogel-Gesang setzte, der bisher schön anzuhören, aber schwer nachzusprechen war. Wirklich

opfern die gedachten Ton-Meister oft die Zunge dem Ohr, und ihre Trompeten-, Geigen-, Heerpauken- und Schnarrkorpus-Musik ist oft zu schwer nachzusingen und nachzusprechen für eine Kehle. Allein unsere litterarische Revolution ahmet, wenn auch andere Dinge, z. B. Wildheit, doch nicht dieß der gallischen nach, daß die letztere etwas darin suchte, das r im Sprechen auszulassen. *) —

Ein Ausländer könnte sagen, nichts ist in eurer Sprache so wohlklingend als die Ausnahmen, nämlich die der Zeitwörter. Allein wir haben eben deren mehr als ein jetziges Volk und noch dazu nur wohllautende; auch ist die Verwandtschaft eines einzigen Anomalons beträchtlich, z. B. von gießen: gegossen, goß, gösse, Guß rc. Adelung und

*) Nach Pigault le Brün. S. dess. Faschings-Kind B. II.

halb die Zeit wollen uns zum Vortheil der Grammatiker, der Ausländer und der Gemeinheit diese enharmonischen Ausweichungen untersagen; aber das leide kein Autor, er schreibe „unverdorben", niemals „unverderbt".

Diese Irr-Verba bewahren und bringen uns alte tiefe, kurze, einsylbige Töne, noch dazu mit der Wegschneidung der grammatischen Erinnerung, z. B. statt des langweiligen, harten, doppelten schaffte und schaffte, backte und backte: schuf und schüfe; buk und büke. Freilich flieht der Gesellschafts-Ton — auch der der Meißner höhern Klassen — den Feier-Ton eines tiefen reichen Vokals; aber in den Fest- und Feier-Tagen der Poesie ist er desto willkommner. Wie viele e werden unserer Eeeee-Sprache damit erspart und italienische Laute dafür zugewandt! Darum brauchte Klopstock so häufig und zu häufig — auf Kosten schärferer Bestimmungen —

das großlautende Wort sank (so wie oft scholl). — Sind grammatische oder dichtende Autoritäten gleich: so lasse man dem Wohllaute das Uebergewicht. Z. B. man ziehe Schwanen Schwänen vor, wie Wieland wiewohl dem obgleich; ferner, ungeachtet der liberale Heynatz gerächt und kömmt spricht: so gebe man doch dem lautern gerochen und kommt von Adelung den Preis.

Hingegen falle man letztern da an, wo ihm die mathematische, akustische Länge der Saite theurer ist als der Ton derselben. Z. B. das E des schon durch den Artikel bestimmten Dativs will er als zweite Bestimmung nicht weggeben, sondern vergleichts mit lateinischen und griechischen Fall-Endungen; aber lässet er denn nicht selber der Dichtkunst die Verbeißung des e's zu, welche nie zu erlauben wäre, wenn das e dem deutschen Dativ

so angehörte als dem lateinischen in mensa? Und erstatten denn sich nicht dieses e und der Artikel gegenseitig, z. B. in: ich opfre Gotte Götzen, statt dem Gott.

Ferner sträubt er sich seit Jahren gegen die Lessing'sche und vor Lessing längst herkömmliche Ausstreichung der Hülfswörter haben und seyn da, wo sie nur zu verlängern, nicht zu bestimmen dienen. Ich wähle aus Lessing das meinem Gedächtnisse nächste Beispiel: „Man stößt sich nicht an einige unförmliche Pfosten, welche der Bildhauer an einem unvollendeten Werke, von dem ihn der Tod abgerufen, müssen stehen lassen." — Man setze nach abgerufen ein hat, oder man unterbreche durch ein hat die schönen, Lessing gewöhnlichen Trochäen, so geht der Wohlklang unter. „Hat, ist, sei, bist, hast, seist seiet, seien" sind abscheuliche Iltisschwänze der Sprache; und man hat jedem zu dan-

ken, der in eine Scheere greift und damit wegschneidet.

Wenige haben so wie Lessing die Tonfälle der Perioden-Schlüsse berechnet und gesucht. So will das Ohr gern auf einer langen End-Sylbe ruhen und wie in einem Hafen ankommen. Ferner hat das Ohr nicht sowohl Einen Schluß-Trochäus als mehrere, einander versprechende Trochäen lieb. Erfreulich *) sind die Trochäen, durch welche

*) Sogar die Uebergänge der Perioden begehren Wohl- oder Leichtklang. Z. B. anfangs hatte der Verfasser oben nach dem langen lieb wieder mit einem langen Schön beginnen wollen; wer ihn aber studirt oder weiter lieset, wird sehr leicht finden, warum er das Erfreulich mit der kurzen Vorschlags-Sylbe vorgezogen. Ja wieder über die Längen- und Kürzen-Auswahl in dieser Note, sogar in der Erinnerung an diese wären neue Studien anzustellen, wenn dieß nicht den Leser so zu sagen ins Unendliche spazieren führen könnte heißen wollen.

die fünf Sinne das zu verwerfen in „kommen sehen, kommen hören, kommen fühlen". Kommen schmecken und kommen riechen sagte man wenigstens richtiger als zu kommen schmecken ꝛc. „Dürfen, sollen, lassen, mögen, können, lernen, lehren, heißen, bleiben," beschließen den zu kurzen Zug. Noch könnte man „gehen, führen, laufen" gelten lassen (z. B., betteln gehen oder laufen, spazieren führen.)

Am Schlusse wünscht ferner das Ohr den Anapäst, dann Jamben, weniger den Amphimazer, am wenigsten den Antibacchius. Dem bösen „zu seyn scheint" — gerade kein Nach- sondern ein Miß-Hall des esse videatur — sollte man wenigstens das „seyn" grammatisch oder sonst beschneiden.

Mehrere Spondäen, die in der Prose reiner auftreten als in der Poesie, ferner meh-

rere Molossen im Wechsel hinter einander sind dem Ohr ein schwerer Steig bergauf. *) Um so schöner wird es gehoben und wie ein Auge gefüllt, wenn es nach einem dunkeln Ahnungs-Schluß aus einer schweren hartsylbigen Konstrukzion auf ein mühsames Fort- und Durchwinden — und das Ohr ahnet immer fort — sich auf einmal wie von Lüften leicht hinuntergewehet empfindet, wenn z. B. nach einsylbigen Längen der Jambe des Verbums, oder der Bacchius, oder auch der Amphibrachys beschließen.

Eine besondere melodische Scheu vor einsylbigen Anfängen und Vorliebe zur jambischen Ansprungs-Sylbe find' ich in den alten Auftaktssylben: jedoch, (statt doch) dennoch, be-

*) weit mehr als Tribrachyen und Daktylen, weil kurze Sylben sich unter einander leichter auseinander ziehen als lange zu kurzen aufspringen.

nebst, allwo, allda, dieweil, bevor, auf daß, belassen, besagen, und in so vieken mit be, welche damit nichts stärkeres sagen, z. B. bedecken, befeuchten, bezahlen. Den Anfang macht schöner stets die kurze Sylbe: z. B. statt Liebende, lieber Geliebte, statt zahle, lieber bezahle. Doch gesellet sich hier noch eine menschliche Eigenheit dazu; der Mensch platzt ungern heraus — er will überall ein wenig Morgenroth vor jeder Sonne — denn so ohne alle Vorsabbathe, Vigilien, Rüsttage, Sonnabende, Vorfeste plötzlich ein Fest fertig und geputzt da stehen zu sehen, das widersteht ihm ganz — kein Mensch springt in einer Gesellschaft gern mitten in seine erlebte Geschichte hinein, sondern er gibt kurz an, wie er zu der Sache kam, auf welcher Gasse, in welchem Wagen, Rocke u. s. w. Bewegt nun einmal ein Trieb unser ganzes Wesen, so regt er gewiß auch die Zunge zur kleinen Sylbe und

in der untheilbaren Republik jeder Organisazion geht Ein Geist durch die Ilias und durch die Sylbe.

Folglich, scheints mir, ist jene Vorsteck-Sylbe nur die Vorrede zur zweiten längern; so wie eine ähnliche Anfurth sogar durch die Tavtologie folgenden Gewichts-Wörtern vorsteht: Dieb-Stahl, Eid-Schwur, Rück-Erinnerung, Tod-Fall, wild-fremd, lob-preisen. —

Ja noch zwei ähnliche tavtologische Zwillinge schließen diese Programmen gleichsam als Schließer ab und zu: nämlich der Still-Stand und das Still-Schweigen.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Jean Paul,

Vorschule der Aesthetik nebst einigen Vorlesungen in Leipzig über die Parteien der Zeit

Bd.: 2

Hamburg (1804)

Res/L.eleg.g. 340-2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10922038-0